د. ألفت كمال الروبى

الموقف من القصّ

فى تراثنا النقدى




كز البحوث العربية

الموقف من القص

(في تراثنا النقدي)

الناشر

مركز البحوث العربية

للدراسات والتوثيق والنشر

١٤ ش عبد العزيز الدرينى - المنيل - القاهرة

ت : ٣٦٢٥٦٨٧   فاكس ٣٤١٩٣٨٣

تلكس Naoom UN ٢٣١٧٢

الصف والتنفيذ الفنى : بمركز البحوث العربية

د. ألفت كمال الروبى
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب - جامعة القاهرة

الموقف من القصّ

فى تراثنا النقدى

مركز البحوث العربية

إلى أمي

مقدمة

حين كتب محمد حسين هيكل قصته «زينب» في بداية العقد الثانى من هذا القرن العشرين، تردد فى نشرها، ولما نشرها لم يقدمها بوصفها «قصة» ولم يكتب اسمه عليها، لكنه قدم لها بوصفها «مناظر وأخلاق ريفية» بقلم «مصرى فلاح».

وقد تسبب هذا المسلك فى طرح تساؤلات متتالية عن الأسباب التى أدت به إلى حجب صفة القصة عن «زينب» وإلى عدم ذكر اسمه. وعلى الرغم من أنه أجاب عن هذه التساؤلات فى مقدمة الطبعة الثانية لزينب، فقد فهمت إجاباته تلك بدلالات شتى، وظلت موضع خلاف وجدل بين الأدباء والدارسين الذين أرخوا لفن القصة فى أدبنا العربى الحديث[1].

وقد أرجع أغلب هؤلاء الكتاب الأسباب التى دفعت بهيكل إلى التردد فى نشر قصته، ثم إلى إخفاء اسمه وحجب صفة القصة عنها عند إصدارها الأول، إما إلى استحياء هيكل من أن يربط القراء بين سيرته الذاتية والقصة، أو بين شخصه وشخص حامد بطل زينب، وإما

إلى أن البيئة المصرية لم تكن مهيأة بعد لتقبل الكتابة فى موضوع الحب الذى قامت على أساسه القصة [٢].

غير أن قراءتنا لتاريخ البدايات الأولى لظهور الأنواع الأدبية المستحدثة فى أدبنا العربى الحديث تشير إلى أن هذه التعليلات - وإن صدقت - لا تكفى لتعليل هذه الظاهرة التى حكمت مسلك هيكل، بل ومسلك غير واحد من كتاب القصة الذين توالوا بعد هيكل. وتظل هذه التعليلات فى مستوى التفسير الشخصى الذى يعلل الظاهرة الأدبية بنفسية الكاتب ومنحاه الذاتى، أو فى مستوى التفسير الاجتماعى المبسط الذى يعلل الظاهرة الأدبية بربطها بمجرد مسايرة الكاتب للممارسات والعادات التى تسود «بيئته».

ولعل هذا ما استشعره رائد آخر من رواد الكتابة القصصية الحديثة، وهو محمود تيمور، وذلك عندما أرجع مسلك هيكل الأولى إلى الموقف السائد من القصة كنوع أدبى. فالقصة لم تكن تحظى بالاعتراف بها أدباً مقدراً، ولم تكن تخرج عن كونها أحدوثة أو طرفة أو سمر.[٣] وقد أشار محمود تيمور إلى أن إحدى المجلات الرفيعة - فى ذلك العهد - كانت تفرد لبعض القصص المترجمة باباً عنوانه بالخط العريض «فكاهات»[٤].

ولهذا خشى هيكل أن يصبح مجرد «راوية حواديت وفكاهات»، على حد قول تيمور، ولم يكن هيكل قد اتجه بعد إلى احتراف الكتابة الصحفية والأدبية، حيث كان لا يزال يعمل فى سلك المحاماة، التى

تتعارض كمهنة مع الإقدام على مغامرة شق طريق جديد فى الكتابة الأدبية لم يعترف به بعد.

ولهذا -أيضا- حرص هيكل على تأكيد مدى النفع الذى يقدمه عمله، فى طبعته الثانية، باعتباره «قصة مصرية تصف للناشئة ناحية من حياة بلادهم وتدلهم على صور من الجمال لم يسبق الكتاب إلى وصفها»[٥] وهكذا ربط هيكل قصته بغاية «تربوية تهذيبية»، ليدفع عنها نقائص الحواديت والفكاهات، ويعزز تبنيه هذا الشكل الأدبى. وإن كنا نلاحظ أن هيكلا ما زال يوجه القصة إلى «الناشئة»، ومازال يحدد لها غاية نفعية مباشرة هى تعريف هؤلاء الناشئة ببلادهم وتنمية مشاعرهم الجمالية والوطنية نحوها.

وسيظل مبدأ التبرير لكتابة القصة، وبسط «الفوائد من تناول الموضوعات الجادة ذات النفع عن طريق المعالجة القصصية، بل والاعتذار أحيانا عن اللجوء إلى الشكل القصصى ظاهرة مستمرة فى أدبنا العربى الحديث. ويتكرر ذلك فى كتابات رائد آخر من رواد الكتابة القصصية، وهو توفيق الحكيم، حين تحدث عن أسباب اختياره للقالب القصصى دون الشعر، معلناأن اختياره للقصة - بوصفها نوعاً أدبياً - اختيار متعمد، وأنه قد جعل من هذا الاختيار مهمة قومية وفنية من أجل إرساء هذا النوع الأدبى الجديد وتدعيمه، ليصبح فنا أدبياً يحظى بالاحترام كغيره من الأنواع الأدبية الأخرى. [٦].

ومن الواضح أن الحكيم كان يعلن - بهذا - عن تحديه لموقف سائد

من القصة، يستبعدها من الأنواع الأدبية «المحترمة»، ويقرنها بالحواديت والفكاهات والأسمار، وما يشغل به العامة والصغار. وسيظل هذا التحدى قائما بالنسبة لكتاب القصة العربية الحديثة إلى وقت قريب.

إذن، فمسلك هيكل لم ينتج عن ظروفه الشخصية، ولم يكن أيضاًمجرد نزعة ذاتية، ولكنه كان رأس حربة لظاهرة جماعية [٧] فى الساحة الأدبية؛ حيث كان من المهام الملقاة على جيله حل إشكالية التعارض القائم بين الحاجة إلى إدماج الشكل القصصى ضمن الكتابات الأدبية المحترمة (المقدرّة) وبين الموقف التقليدى من القصة، الذى يزرى بها، ويستبعدها من دائرة الأدب، وقليلاً ما يضعها على هامش محيطها. فقد كان الإنتاج القصصى فى صورته الشعبية، بوصفه تعبيراً عن «العامة»، تعبيراً مرفوضاً دمجه فى الثقافة الرسمية. كما أن الإنتاج القصصى فى صورته الفصيحة الذاتية، بوصفه تعبيراً عن الأفراد والذوات، بكل ما يتضمنه من إمكانات التجاوز والخرق، تعبير غير مقبول- أيضا- علي المستوى الرسمى. ولذا كان على القصة - كى يعترف بها فناً أدبياً- أن تنتظر نشأة المجتمع العربى الحديث، وتكوّن شرائح اجتماعية جديدة، تحتضن إمكانات التعبير عما هو جمعى وما هو ذاتى.

وأحسب أن قراءة للجهود المتنوعة التى قامت بها الجماعات الفكرية والأدبية التى نشطت فى فترة البدايات الأولى، والتى أطلق عليها يحى

حقى فجر القصة المصرية، [٨] هى التي تمكننا من حسن فهم أوضاع القصة العربية الحديثة والموقف الصراعى الناشب حول الاعتراف بها فناً أدبياً محترماً.

فقد سعت أكثر من جماعة عامدة إلى ترسيخ وجود «القصة» الأدبى، وعملت علي توسيع مجالات انتشارها من خلال صحف أدبية متنوعة، مثل مجلات السفور والفجر[٩] وفى الوقت نفسه، نافح أصحاب هذه الجماعات عن تبنيهم لهذا الشكل الأدبى ودعمهم له بالتصدى للاتجاهات الأدبية المحافظة، بل والهجوم على صورة الأدب العربى التى يعرضها أصحاب هذه الاتجاهات المحافظة، والتى يريدون تثبيتها وتأبيدها على حالها تلك. [١٠].

وهكذا أصبحت قضية الاعتراف بالقصة «نوعاً أدبياً» فى قلب المسائل الفكرية المطروحة وقتئذ، مسألة الموقف من التراث العربى القديم، ومسألة المحافظة والتجديد، أو ما سمى فيما بعد الأصالة والمعاصرة. ومن هنا كانت وطأة مواجهة المجددين لسطوة التقاليد الأدبية المهيمنة والتى لم تكن تمجد إلا الشعر وحده، وكانت تزرى بالكتابة القصصية وتستبعدها من دائرة الأدب المقدر، ورأى حرّاس التقاليد فى هذه المحاولات الجديدة خروجاً علي صورة الأدب الرسمية المستقرة، بل تهديداً لكل ما تمثله هذه الصورة من ثوابت تتصل بالثقافة العربية ولغتها وعقيدتها.

فواقع الحال أن التقالد الأدبية الموروثة التى تمسّك بها المحافظون فى العصر الحديث، وجهدوا فى تثبيتها، كانت تستبعد الأشكال القصصية

من ساحة الأدب المقدّر. ورغم أن أشكالاً متنوعة من القصّ عرفت، واستمرت منذ القدم فى المجتمعات العربية، فإن نقاد الأدب العربى القدماء أهملوا هذا الانتاج القصصى، وما اضطروا إلى التعرض له من إنتاج قصصى إما أسقطوه من الاعتبار الأدبى أو وضعوه على هامش «المتن» الأدبى الذى يعتد به أو يرجع إليه.

وعلي موقف النقاد القدامى هذا، تنصب دراستنا الحالية. فلقد كان تجاهلهم للقص والأشكال القصصية موقفاً ثابتاً في مقابل اهتمامهم المركز على الشعر. وهو أمر لفت انتباه بعض القدماء أنفسهم. فهل كان تجاهلهم للأشكال القصصية، أو تهميشهم لها، يمثل مناهضة لأى شكل يخرج على صورة الأدب المتعارف عليها قبلاً؟ وهل كان لدى القدماء وعى بمفهوم القص وتمايزه عن الأنواع الأدبية الأخرى، من شعر أو نثر؟ وإلى أى حد كان هذا الوعي موازياً لحجم الأشكال القصصية التى عاصرتهم، وعرفوها، ولا شك، فى دوائرهم الرسمية والشعبية؟

ولكي نجيب عن هذه الأسئلة إجابة تطمح أن تكون شافية، كان على هذه الدراسة أن تتوفر على الموقف النقدى، وحده، الذى وقفه هؤلاء النقاد القدامى من القص والأشكال القصصية. أما تناول الأشكال القصصية نفسها فهو مبحث آخر، وقد قام بمعالجته عدد غير قليل ن الدارسين العرب، حيث عرضوا للأشكال القصصية في تراثنا الأدبى بالحصر والتصنيف والدرس والتحليل منذ عقود(١١).

إذن، فمهمة هذه الدراسة ليست دراسة أشكال القص فى التراث

العربى أو التأريخ لها، ولكنها تتوفر على الكشف عن الموقف النقدى من «القص» لدى نقادنا القدماء، غير أنه لابد من التنبيه - بداية - إلى أن ملاحظات النقاد القدماء علي القص محدودة، وإن كانت هذه المحدودية لها دلالتها بالنسبة لهذه الدراسة كما أن افتقاد أية ملاحظات على القص لدى بعض النقاد له دلالته أيضا. فهذه الفجوات الصامتة تعبر بصمتها مثلما تعبر الكتابات المثبتة، وذلك إذا ما عرضت على الخلفية الفكرية والثقافية التى كان يتحرك عليها هؤلاء النقاد القدامى، تلك الخلفية التي كانت تنتمى إليها التقاليد الأدبية التى أرادوا أن يجعلوا لها السيادة المطلقة فى الحكم على التراث الأدبى.

وإذا كانت هذه الدراسة قد ركزت على عامل التقاليد الأدبية، فهى غير غافلة عن تعدد العوامل التى تكون كلية الظاهرة الأدبية. غير أن هذا التركيز ضرورة منهجية يتطلبها الفحص المعمق للظاهرة.

وفيما يخص مصطلح «النقاد القدماء» الذى كررنا الإشارة إليه فى السطور السابقة، والذي ستقوم عليه هذه الدراسة، فنعنى به النقاد الذين اهتموا بنقد الشعر والنثر أو التنظير لهما، سواء كانوا متخصصين من أصحاب المؤلفات المتعارف عليها فى تاريخ النقد العربى القديم والتى سيشار إليها فى متن هذه الدراسة - أو كانوا من الموسوعيين الذين كانت لهم ملاحظاتهم النقدية التأسيسية فى تراثنا النقدى، مثل الجاحظ، أو من العلماء اللغويين والشراح الذين تعاملوا

مع بعض النصوص القصصية وكان لهم موقف محدد منها، مثل ابن الخشاب أحد شراح المقامات. وقد حرصت هذه الدراسة علي التمييز بين الملاحظات النقدية الخاصة بالقص لكل هؤلاء النقاد وبين تصورات غيرهم من المفكرين أو الأصوليين أو المؤرخين، الذين كانت تشكل تصوراتهم فى مجملها خلفية ثقافية فكرية مهمة أسهمت إسهاماً كبيراً فى تشكيل الصورة الكلية للموقف النقدى التراثى عموماً من القص. وينتمى هؤلاء النقاد القدماء - الذين قامت على أساسهم دراستنا الحالية - إلى فترة زمنية ممتدة، تبدأ بعصر التدوين حتي نهاية القرن الثامن الهجرى، وذلك لما يتيحه هذا الامتداد الزمنى من استقراء لكل ما كتب عن نقد الأدب شعراً ونثراً منذ البدايات الأولى، فى حدود ما هو ممكن ومتاح، وتتبع للمؤلفات النقدية التى اختصت بالنثر دون الشعر، خاصة وأنها بدأت فى مرحلة متأخرة - القرن الرابع الهجرى - فضلاً عما يسمح به من الوقوف على الصورة المستقرة للفكر النقدى فى تراثنا فيما يخص موضوعنا.

وجدير بالإشارة هنا أن هذه الدراسة تنمية بحثية، استغرقت ما يزيد عن عامين للأفكار الأولية التى طرحتها فى ورقة قدمت لمؤتمر عقد فى جامعة القاهرة فى إبريل ١٩٨٨ عن «فن القص والبلاغة» فى الأدبين الفرنسى والعربى، وقد نشرت ضمن أعمال المؤتمر [١٢]. وقد أفادت الدراسة الحالية من النقاش والحوار العلمى المثمر الذى قام به المشاركون والأصدقاء والزملاء، فلهم منى خالص الشكر والتقدير.

ولا تزعم هذه الدراسة لنفسها أنها أتت بما لم يأت به الأوائل. على العكس، فهى تعترف بأنها اعتمدت على ما أتى به الأوائل، فكثير من الوقائع التى تشير إليها والشواهد التى تستند عليها وردت فى تضاعيف مؤلفات القدماء والمحدثين. وجهد هذه الدراسة إعادة ترتيب هذه الوقائع وتلك الشواهد وقراءتها قراءة جديدة قد تنور فهمنا لموقف التراث النقدى من القص، وبالتالى قد تسهم فى إلقاء الضوء على بعض العوامل التى شكلت الإنتاج القصصى والأدبى الحديث على النحو الذى هو عليه.

وقد تحددت هذه الدراسة فى ثلاثة فصول، عدا المقدمة والخاتمة. يعرض أولها لتصور النقاد عن «القص» كجنس مستقل عن الأجناس الأدبية النثرية الأخرى ومدى وعيهم بمفهوم القص من خلال تناولهم لبعض أشكاله، التى عالجوها عرضاً أم قصداً. ولما كانت معالجة النقاد للقص تشمل القصص الشفاهى والمكتوب، فقد خصص الفصل الثاني لمعالجتهم للقصص الشفاهى وأركانه (القاص، المادة القصصية، المتلقى). فى حين خصص الفصل الثالث لكيفية معالجتهم للقصص المكتوب، وذلك من خلال ثلاث زوايا رئيسية أولها النص القصصى والواقع، وثانيها النص القصصى كقول لغوى سردى، والأخيرة مكانة القص وأهميته.

د.الفت كمال الروبى

الدقى - فبراير ١٩٩١

هوامش المقدمة

(١) راجع على سبيل المثال لا حصر:
أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن ١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، القاهرة ط ٣ ١٩٧٨ ص ٢٠١و ما بعدها. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٨، ص ٣١٨ وما بعدها. محمود تيمور، دراسات فى القصة والمسرح، مكتبة الأداب، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٥١ ومابعدها. يحى حقى ، فجر القصة المصرية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٤٦ وما بعدها.

(٢) يحى حقى، فجر القصة المصرية، مرجع سابق، ص ٤٦، أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، مرجع سابق ص ٢٠٢.

(٣) محمود تيمور، دراسات فى القصة والمسرح، مرجع سابق، ص٥١.

(٤) المرجع السابق ص ٥١.

(٥) محمد حسين هيكل، زينب، المقدمة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٧، ط٦. ص ٨ ، ٩.

(٦) توفيق الحكيم، سجن العمر، مكتبة الآداب، القاهرة، بدون تاريخ، ص ١٤٤، ١٤٥.

(٧) مع التقدير لدور الرواد وإسهاماتهم، إلا ان الظواهر الأدبية ترد

إلى أسباب جمعية تتعلق بالتغيرات الثقافية والاجتماعية، وقد أسهم النقد المعاصر فى تأسيس هذا المبدأ، وبصفة خاصة جولدمان ومدرسته.

(٨) من هؤلاء : أحمد خيرى سعيد، محمود طاهر لاشين، محمود ومحمود تيمور، عيسى عبيد، وأحمد ضيف وطه حسين.
راجع : فجر القصة المصرية ص ٧٨ وما بعدها.

(٩) يذكر يحى حقى أن مجلة «السفور» هي التي نشرت أوائل إنتاج هيكل وطه حسين وأحمد ضيف ومنصور فهمى والشيخ مصطفى عبد الرازق، وكانت تدعو إلى اعتناق المذاهب الأوربية فى الأدب والتاريخ والتحرر من التقليد.
فجر القصة المصرية ص ٧٦.

(١٠) يؤكد يحى حقى فكرة القطيعة بين أصحاب المدرسة الحديثة والتراث العربى والتوجه إلى الأداب الأوربية، مما يوضح أن هذا التوجه كان مقصوداً، وفى الوقت نفسه أشار إلى أن عيسى عبيد كان حريصاً على عدم استقلال الأدب المصرى عن الأدب العربى.
انظر : فجر القصة المصرية ص ٨٠، ٨١.

(١١) انظر مثلاً:

زكى مبارك، النثر الفنى فى القرن الرابع، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ، ١٩٥٢.

موسى سليمان ، الأدب القصصى عند العرب، دار الشمالى

للطباعة، بيروت، ط ٣ ، ١٩٦٠م.

، وديعة طه النجم، القصص والقصاص فى الأدب الإسلامى، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٢م.

، أحمد كمال زكى، الفن القصصى فى التراث العربى، ضمن ندوة: الموروث الشعبى فى العالم العربي وعلاقته بالإبداع الفنى والفكرى، (الفن القصصى)، المهرجان الوطنى الرابع للتراث والثقافة، الرياض، شعبان ١٤٠٨ هـ - إبريل ١٩٨٨ م .

(١٢) أبحاث الندوة الدولية حول فن القص والبلاغة فى الأدبين الفرنسى والعربى القاهرة (٤-٦ إبريل ١٩٨٨) قسم اللغة الفرنسية بكلية آداب القاهرة بالاشتراك مع قسم الترجمة بالبعثة الفرنسية للأبحاث والتعاون - سفارة فرنسا بالقاهرة، ١٩٩٠).

الفصل الأول

مفهوم القص

١- الشعر / القص

٢- النثر / القص

١ - الشعر / القص

يروى عن ابن سلام انه سمع أبا عبيدة وقد انتقد عمر بن أبى ربيعة:

أدخل الله ربُّ موسى وعيسى جنة الخلد من ملاني خلوقا

مسحته من كفها بردائي ،حين طفنا بالبيت مسحا رفيقا

فقال : "قال بينا هو في أوله قاصٌ وفى آخره مخنث" (١)

وهذه الرواية تحمل حكما نقديا يسلب قول عمر بن أبى ربيعة الخصائص الشعرية النوعية التى تميز الشعر عن القص، وفى هذا ما يوحى بافتقاده الجودة الفنية التى يفترض تحقيقها فى الشعر الجيد. وبعبارة أخرى يكشف حكم أبى عبيدة عن تمايز الشعر عن القص، وهو تمايز نوعى يجعل للشعر مكانة خاصة تبدو أعلى قيمة وأرقى منزلة من القص. كما يشير هذا الحكم النقدى أيضاً إلى وعي سائد بهذا التمايز بين أسلوب الشعراء وطريقة القصاص فى التعبير فى عصر أبى عبيدة (ت ٢٠٩ هـ)، لا سيما قصاص الوعظ الديني. ولهذا لا يبسط أبو عبيدة القول فى تحديد معنى كونه قاصا، ذلك أنه لم يشر من قريب أو بعيد إلى الكيفية التى تحول بها بيت عمر السابق إلى القص.

ومن الواضح أن المسألة تتعلق بالصياغة اللغوية، أي الكيفية التى

تستخدم بها اللغة فى كل من الشعر والقص. فالتركيز هنا على القص كقول لغوى، يعتمد علي صياغة خاصة وتقاليد خاصة بهذه الصياغة.والحديث عن اللغة فى الشعر، وفى غيره من الصياغات النثرية الأخرى، ينقلنا إلى سياق أوسع. فإذا كانت هذه الرواية تبين كيف كان بعض نقاد الشعر ينتقدونه بوضعه فى علاقة مقابلة مع شكل من أشكال النثر، وهو القص، فذلك أمر ليس بمستغرب، لأن الشعر وضع دائما فى علاقة مقارنة مع النثر لدى نقادنا العرب القدماء. تماما كما تحددت السمات النوعية للغة الأدبية من خلال مقارنتها باللغة غير الأدبية.

ولقد اهتم القدماء بالتمييز بين ما هو أدبى وما هو غير أدبى. وكانت اللغة هي الأساس فى تحديد هذا التمايز. سيما وأنهم كانوا واعين بأن اللغة ليست وسيطا خاصا بالأدب وحده. إذ هى وسيط مشترك بين كل أنواع الخطاب الأخرى، بدءا بالخطاب الخاص بالحياة اليومية فالخطاب العلمى والفلسفى والتاريخى ... الخ، ومن هنا تكونت نظرتهم إلى اللغة الأدبية من خلال مقارنتها باللغة غير الأدبية.

وكما رأى نقادنا القدماء أن اللغة الأدبية لغة لها نظامها الخاص بها، فإنهم رأوا أيضا أن هذا النظام ليس إلا نظاما فرعيا وثانويا من نظام لغوى آخر أساسى وأصلى. واعتبرت اللغة الأدبية خروجا على هذا النظام اللغوى الأصلى الذى يلتزم فيه بالاستعمال الصحيح المنضبط والرفيع للغة. وأصبح ينظر للغة الأدب على خلفية هذه اللغة المعيارية.

وأوضح تجسيد لمعالجة العرب القدماء لهذا التمايز بين هذين المستويين اللغويين حديثهم عن خصائص الكلام البليغ والكلام العادى، وتحديدهم لهذه الخصائص بناء على وظيفة اللغة فى كل منهما. وقد عولج هذا الوضوع بالتفصيل فى تراثنا النقدى والبلاغى فى دراسة مستفيضة لجهود اللغويين والنحاة والبلاغيين والنقاد.[٢]

وعلى هذا الأساس نفسه ميز نقادنا بين الأجناس الأدبية، وكانت نقطة البداية فى هذا التمييز إلحاحهم على تحديد الفروق بين لغة الشعر ولغة النثر.

ومن هنا قدم الشعر عند نقاده على خلفية اللغة غير الأدبية من ناحية، وعلي خلفية النثر الأدبى من ناحية أخرى. وجاء هذا التقديم مرتبطا بوظيفته فى مقابل وظيفة المستويين اللغويين الآخرين. وكانت الرؤية المشتركة بين نقاد الشعر، على الرغم من تفاوت وجهات نظرهم باختلاف فئاتهم وثقافاتهم، فى التمييز بين ما هوشعرى وما هو نثرى، أن ثمة تعارضا وتقابلاً بين الشعر واللغة غير الأدبية (المعيارية) ذلك أنه يمثل أقصى انحراف عن هذه اللغة المعيارية، فحديثهم عن اللغة الأدبية كان ينصب أساساً على لغة الشعر وتجاوزاتها بوصفها أعلى تجسيد للغة الأدبية، حيث وضع الشعر أحيانا فى مقابل الكلام، بوصفه مستوى متمايزاً تمايزاً نوعياً عن الكلام العادى[٣]. كما وضع فى أحيان أخرى فى مقابل العلم (البرهان) على أنه تجسيد حي للغة الأدبية القائمة على استخدام غير المألوف والغريب والنادر والخروج على الأصل لاعتبارات جمالية لا تتحقق إلاّ فيه[٤].

أما علاقة الشعر بالنثر الأدبى فهى علاقة تقارب، حيث يلتقيان فى بعض الخصائص. فعلى الرغم من غلبة الدور المباشر للغة فى عملية التوصيل فى النثر الأدبى، يظل اللعب باللغة امكانية واردة على نحو يتشابه مع الاستخدام الشعرى لها، كما أن علاقة الشعر بالنثر الأدبى علاقة تفارق، ذلك أن دور اللغة فى عملية التوصيل فى الشعر دور غير مباشر بشكل جوهرى، لأن الشعر يقوم على التوسع والايحاء واستنفاد كل الطاقات التعبيرية الممكنة فى اللغة، أما النثر فهو إقناع يعتمد على الاستخدام الواضح والمباشر للغة.

لقد مثل الشعر باستخدامه اللغوي المتميز نوعيا عند النقاد القدماء قلب اللغة الأدبية وركيزتها الأساسية. ومن هنا يمكن أن نفهم سبب اهتمامهم به، وعنايتهم الخاصة بنقده وتحديد معايير الجودة والرداءة فيه.. الخ، على نحو يفوق اهتمامهم بالنثر وأشكاله وجمالياته. غير أن الإشكال اللغوى المتحقق فى الشعر لم يجعل هذه المؤلفات تقتصر على دراسة الشعر فى ذاته سعيا إلى تحديد خصائصه النوعية أو قيمته أو وظائفه، وإنما جاءت معالجته دائما مقرونة بالنثر الأدبى، فخصائصه تتحدد من خلال مقارنته بالنثر لغة ووظيفة وقيمة. وكثيرا ما كان يسبب هذا الاقتران نتائج سلبية بالنسبة للشعر حين تقترب المسافة بينه وبين النثر لدرجة تفقده أهم خصائصه الفارقة. ويصبح الفارق الوحيد بينه وبين النثر مجرد الشكل الموسيقى الخارجى المتعين فى الوزن والقافية، وتصبح القصيدة مثلها مثل الرسالة النثرية(٥). وكثيرا ما كان يأتى الحديث عن النثر فى المؤلفات الخاصة بالشعر فى سياق المفاضلة

بينهما وتحديد أوجه التمايز فى الخصائص التى تتعلق بالصياغة والأسلوب فى كل منهما[٦]. وانحصر النثر الأدبى عند معظم نقاد الشعر فى جنسين رئيسيين هما : الخطابة «وصناعة الترسّل» (كتابة الرسائل)، ومثلت الخطابة «أعلى الأجناس النثرية» التى تتقارب مع الشعر وتتفارق معه فى آن واحد.

ولقد عني الفلاسفة المسلمون- من بين المهتمين بالشعر - عناية خاصة بالخطابة والأسلوب الخطابى فى سياق مقارنة الخطابة بالشعر، ورصدوا أوجه التشابه والاختلاف بينهما. وجاء عرض بعضهم لصناعة الترسّل فى سياق الحديث عن الخطابة، والفرق فى كيفية استخدام اللغة بينهما، وارتداد هذا التمايز إلى شفوية الأداء فى الخطابة وما يستلزم من تقنيات مختلفة عما تحتاج إليه الرسائل المكتوبة[٧]. كما عنى حازم القرطاجنى أيضاً بتحديد خصائص الأسلوب الخطابى[٨]. أما صناعة الترسّل (كتابة الرسائل) فجاءت فى سياق حديث ابن طباطبا عن المبنى الشعرى والفرق بينه وبين المبنى النثرى، وحديثه عن الخطابة جاء عرضا فى حديثه عن إمكانية تحويل المعنى النثرى (خطابة كان أو رسائل) إلى شعر[٩]، كما يشير المرزوقى الحديث عن مبنى الترسل فى معرض المقارنة وإبراز التمايز بينه والشعر [١٠].

تمت معالجة نقاد الشعر للغة الشعرية على هذا النحو الذى يضعها فى مقارنة مع النثر، الذى كان ينحصر في جنسين اثنين هما الخطابة، والترسل ، بحيث لا نجد إشارة ما عندهم إلى الفن القصصى بوصفه

جنسا نثريا متحققا فى التراث الأدبى، الذى عاصروه وعايشوه. وتظل إشارة أبى عبيدة إلى القص فى حكمه السابق على شعر عمر بن أبى ربيعة استثناء لا يقاس عليه.

وبالمثل وضع الشعر فى مقابلة مع القص فى سياق آخر لدى بعض الفلاسفة المسلمين (ابن سينا وابن رشد) ، وذلك فى معرض حديثهما عن التخييل فى الشعر، والفرق بين الشعر والتاريخ. وهو استثناء آخربالنسبة لنقاد الشعر. لقد عرض كل من ابن سينا [١١] وابن رشد للحديث عن «كليلة ودمنة» كشكل من أشكال القصّ. ورغم التباس التاريخ بالأمثال عندهما، فإنهما وضعا تصوراً خاصا للقص، يختلف نوعيا عن مفهوم الشعر. وسنكتفى بإيراد نص ابن رشد هنا لأنه أكثر وضوحا فى التعبير عن هذا التصور. قال ابن رشد:

«وظاهر أيضا مما قيل من مقصد الأقاويل الشعرية أن المحاكاة التى تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر، وهى التى تسمى أمثالاً وقصصا ومثل ما فى كتاب «كليلة ودمنة» ولكن الشاعر إنما يتكلم فى الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود، لأن هذه هى التى يقصد الهرب عنها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها على ما قيل فى فصول المحاكاة. وأما الذين يعملون الأمثال والقصص فإنّ عملهم غير عمل الشعراء، وإن كانوا قد يعملون تلك الأمثال والأحاديث المخترعة بكلام موزون. وذلك أنِ كليهما وإن كانا يشتركان فى الوزن، فأحدهما يتم له العمل الذى قصده بالخرافة، وإنْ لم تكن موزونة، وهو

التعقل الذى يستفاد من الأحاديث المخترعة، والشاعر لا يحصل له مقصوده على التمام من التخييل إلا بالوزن. فالفاعل للأمثال المخترعة والقصص إنما يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلاً ويضع لها أسماء. وأما الشاعر فإنما يضع أسماء لأشياء موجودة. وربما تكلموا فى الكليات، ولذلك كانت صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال [١٢].

فالتمايز الذى يلح عليه قول ابن رشد - ويشترك معه ابن سينا فى هذا - بين القصص والشعر يتحدد فى أن الشعر عماده التخييل والوزن. والتخييل يعنى هنا الاستخدام الخاص للغة على نحو يؤثر فى المتلقى تأثيراً يدفعه إلى سلوك ما ، ومن ثم يتحدد هذا التخييل أو المحاكاة فى الشعر بما هو موجود أو ممكن الوجود، والوزن يعين التخييل على إحداث هذا التأثير والتوجيه لسلوك المتلقى. فالتخييل الشعرى رغم كل التجاوزات التى يستخدمها الشاعر فى صياغته اللغوية مقيد من حيث الموضوع بما هو محتمل الوجود فقط، وفى الوقت نفسه ليس المطلوب من الشعر الاعتقاد أو التصديق بشئ ما أو إفادة رأى ما على نحو مباشر.

أما القصص التى مثل لها بكليلة ودمنة فهى قائمة على اختراع عالم خيالى بأشخاصه المتعينين، الذين ليس لهم وجود فى الواقع، والهدف من وراء هذا العالم إفادة رأى ما أو تقديم نتيجة تجربة ما. بهذا يتمايز الشعر عن القصص؛ فالشعر يوثر تأثيرا نفسيا ينزع

بصاحبه إلى فعل ما، أما القصص فهو يفيد التعقل بما يهدف إليه من تحقيق الإفادة من تجارب الآخرين.

إن التصور الذى يطرحه النص السابق للقصص يتجلى فى تمايزه عن الشعر بتجاوزه لأفق الخيال المحدود بما هو ممكن فى الشعر، وذلك أن الفن القصصى قائم على أساس اختراع عالم بأسره، ليس له وجود فى الواقع، ولا يحتمل وجوده، وينطبق هذا على «كليلة ودمنة»، وإن كان إتاحة فرصة الانطلاق للخيال فى خلق هذا العالم الوهمى تظل مرتبطة بإطار معرفى أخلاقى تنقل من خلاله التجربة الإنسانية. والإشارة إلى القصص بوجه عام وإلى كليلة ودمنة كنموذج لهذا القصص، وإن كانت تنم عن وعى بهذا النوع الأدبى واختلافه وتميزه عن الشعر، إلا أنها تظل أمراً عارضاً، قدِّم من خلال الحديث عن طبيعة المحاكاة فى الشعر. لكنها على أية حال تؤكد التعارض الذى أقامه نقاد الشعر بين الشعر والنثر من جهة، ومن جهة أخرى تضع القصص جنسا أدبيا يتعارض مع الشعر من حيث الموضوع والمهمة اللذين يحددان بدورهما طبيعة الاستخدام اللغوى لكل منهما. غير أن النص السابق لم يطرح ولم يتضمن مفهوما واضحا للقص، لأنه لم يكن سوى خلفية، وضع عليها الشعر الذي كان يمثل بؤرة الاهتمام لدى ابن رشد.

وهكذا يبدو جليا أن النقاد الذين أكدوا وجود النثر الأدبى بتقديمهم الشعر من خلاله، قد أغفلوا الحديث عن القصص، رغم أن القصص لم يكن غائبا عن تراثنا الأدبى على مر العصور، غير أن إغفال نقاد

الشعر للقصص وتغييبهم له يمكن أن يفهم من كون اهتمامهم بالنثر تحقق من زاوية العناية بالشعر أساساً، وبالتالى لم يعرض هؤلاء لمعنى القص لأنهم لم يشغلوا به أصلا، حتى عند ما أشير إلى القصص على ذلك النحو العارض فإن الإشارة إليه ظلت محفوفة بعدم التحدد وعدم الوضوح.

٢ - النثر / القص

قد يكون من الأجدى البحث عن القص ومفهومه لدى فئة أخرى من النقاد الذين أولوا النثر عناية خاصة، أو حاولوا الجمع بين الاهتمام بالشعر والنثر من زاوية العناية بالنثر مثل ابن وهب الكاتب (ق٤هـ) مؤلف « البرهان في وجوه البيان» وأبى هلال العسكري (ق ٥ هـ) فى مؤلفه «الصناعتين» وابن عبد الغفور الكلاعى (ق ٦ ه) فى «إحكام صنعة الكلام» وأبن الأثير (ق ٧ هـ) فى «المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر»، «الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور». لقد اهتم هؤلاد النقاد بالنثر وتصنيف أجناسه المختلفة، وتحديد خصائصة الأسلوبية التى تميز كل جنس نثرى عن الآخر، ثم الخصائص التى تميز النثر عن الشعر.

وفى مقدمة هؤلاء النقاد المعنيين بالنثر يقف الجاحظ الذى عنى برصد أوجه النشاط الإبداعى عند العرب، فتناول الشعر و النثر، وإن فاقت عنايته بالنثر اهتمامه بالشعر. فالخطابة على سبيل المثال، شغلت حيزا كبيرا من كتاب البيان والتبيين، مستعرضا لموضوعاتها وتقنياتها وأهم المبرزين فيها بالإضافة إلى رصده لنماذج متعددة تغطى الاتجاهات والتيارات المختلفة فيها، فضلاً عن عنايته برصد الأخبار والنوادر والطرائف فى مؤلفاته بصفة عامة، وكلها تنتمي إلى النثر. ولا

نسى أن الجاحظ كان كاتبا مبدعاً بحيث لا تقل أهميته كأديب عن أهميته كمفكر ومؤلف موسوعى. وعلى الرغم من عنايته الفائقة بالنثر الأدبى، فهو ليس بالناقد المتخصص، نظرا لتشعب اهتماماته ولغلبة منهجه الاستطرادى ، الذى كان يدفع به إلى الخوض في الحديث عن موضوعات شتى، منها الحديث عن القص والقصاص، ومن هنا تناثرت المعلومات التى تتعلق بالقص والقصاص في مؤلفاته المختلفة. وإشارات الجاحظ إلى الفن القصصى عند العرب لا تعرض للقصّ بوصفه جنسا نثريا له تقنيات خاصة به، كالخطابة على سبيل المثال، إلا على نحو عابر، حين يرصد ظاهرة تتعلق باستخدام بعض القصاص للسجع فى قصصهم أحيانا، (١٣) أو تضمينهم للشعر في بعض ما يقصونه فى أحيان أخرى (١٤).

ولو حاولنا أن نقف على تعريف ما للقص عند الجاحظ، فإنا لا نظفر بشئ محدد، سوى أن القص الذى كان يعنيه يقتصر على القصص الشفاهى فقط. ومن هنا تعددت إشاراته إلي القاص من جهة والمتلقى من جهة أخرى؛ ذلك أنه كان مشغولا بوظيفة القص دون العناية بتحديد شكله أو خصائصه أو تقديم تعريف له.

ومجمل حديث الجاحظ عن القص يبين أنه لا يخرج عن إطار الخبر، فالقاص يروى خبرا عن العباد الموثوق فيهم أو رجال الحديث (١٥). ولأن الخبر يحتمل الصدق والكذب، فلا بد أن يكون موثقا بسلسلة الإسناد ، التى تنسبه إلى رواة معتد بهم، لتنتهى إلى قائله الأول، حتى

يصبح صحيحا، ومن ثم يكتسب قيمته من هذه الصحة، ذلك لأن فاعلية القص عند الجاحظ تكمن في توظيفه لخدمة أغراض وعظية وأخلاقية. ولهذا يولى الجاحظ القص المدعم بالأسانيد قيمة خاصة تنسحب على القاص نفسه، حيث يفرق بين نوعين من القصاص، فهناك القاص فحسب وهناك القاص الخطيب [١٦]. ومن القصاص الخطباء من ينعته بأنه قاص عابد [١٧].

ويفهم من إشارات الجاحظ أن القص الشفاهي الذى يقصه القصاص الخطباء أو المتعبدون يقتصر على ذلك النوع الوعظى، الذى كان يلقى قبولا شرعيا من الفقهاء [١٨]، أما النوع الآخر من القص فلم يشر إليه الجاحظ لأنه لم يشغل به ولا بقصاصه.

إن اصول القص عند الجاحظ كانت مستمدة من مفهوم الخبر، الذى يرتد بدوره إلى علم الحديث ومن هنا شُغل بالبحث عن مصداقية القص وفاعليته الوظيفية لخدمة الوعظ، ولهذا لم يعتن الجاحظ بالصياغة اللغوية للأخبار التى كان يرويها هؤلاء القصاص، فلم يشر إلى فصاحتها أو بلاغتها، بل إنه لم يشغل بهذا، وهو المعني بقضايا الفصاحة والبلاغة والبيان.

وتتحكم هذه الفاعلية الوظيفية فى تحديد مفهوم القص عند ابن وهب الكاتب - فى القرن الرابع الهجرى - وهو القرن الذى شهد تنوعا خصبا فى أشكال القص عند العرب. غير أن حديث ابن وهب عن القص كان منصبا على القصص المكتوب - وليس الشفاهى - وقصص الحيوان بصفة عامة، و«كليلة ودمنة» بوجه خاص.

ومن المثير بداية أن ابن وهب الكاتب يُغيِّب «القص» كجنس أدبى من الأجناس النثرية، التى حصرها، وعرّف بها فى مؤلفه «البرهان» بشكل واضح ومحدد. وتصنيفه للأجناس النثرية يأتى ضمن تصنيف أعم لكلام العرب شعرا ونثرا. قال ابن وهب:

> "اعلم أن سائر العبارة فى لسان العرب، إما أن يكون منظوما، أو منثورا. المنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام. فالشعر ينقسم أقساما منها القصيد... وأما المنثور فليس يخلو من أن يكون خطابة أو ترسلاً أو احتجاجاً أو حديثاً ولكل واحد من هذه الوجوه موضوع يستعمل فيه."(١٩)

والمعيار الذى تتحدد من خلاله الأجناس النثرية التى ذكرها ابن وهب – هنا – قائم على أساس وظيفى، فكل قسم من أقسام النثر، التى حددها ليس إلا صياغة لغوية، لكل منها موضعه الذى يستخدم فيه، ويختص به، وعندما تتشابه المواضع أو الوظائف ينحصر الفارق فى كون أحدهما شفاهيا أو كتابيا كما هو الحال بالنسبة للخطابة أو الترسل. ومن أهم ما يلاحظ على هذا التصنيف أن الخطابة تحتل المكانة الأولى فيه، يليها الكتابة، أما القص فانه يُغَيَّب تماما عن هذا التصنيف، فى الوقت الذى جاء فيه متضمنا فى حديث آخر لابن وهب عن الأمثال، بوصفه من وسائل الإبانة والتعبير الفنى؛ ذلك أن السياق العام الذى يرد فيه ذكره للأمثال والقصص متلازمين، هو تحديد

الوسائل الفنية الجزئية التى تستخدم فى العبارة الأدبية البليغة من تشبيه واستعارة ورمز بالاضافة إلى اللغز والوحى والتقديم والتأخير، حيث تأتى الأمثال والقصص بوصفهما من هذه الوسائل [٢٠].وهذا يعنى أنه نظر إلى القص على أنه حيلة بلاغية فنية جزئية تماثل الاستعارة والتشبيه، وما يطرأ على العبارة من تقديم وتأخير. ثم اختار الأمثال بالتحديد ليقرن بها القصص لاشتراكهما فى تحقيق الاقناع من خلال الشرح والتوضيح للوصول إلى غاية أبعد، وهى تقديم العظة الأخلاقية. وهذه غايات لا تحققها الوسائل الأخرى مثل التشبيه والاستعارة.

فالفاعلية الوظيفية للقص هى الموجه لمفهوم القص – عنده – بحيث يصبح وسيلة للشرح والتدليل على إثبات صحة معنى أو فكرة ما من خلال تقديم النظير أو الشبيه، وينطبق هذا على القصص التى تدور على ألسنة الحيوان والطير، خاصة كليلة ودمنة، ذلك أنه معني بالمغزى، وليس بالقص فى حد ذاته، ومن هنا يؤكد تصوره باستعانة النص القرآنى بالقصص لتحقيق الغاية نفسها، ولقيمة ما ينطوى عليه القص من مغزى. قال ابن وهب:

> " وأما الأمثال والقصص فإن الحكماء والعلماء والأدباء لم يزالوا يضربون الأمثال، ويبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر والأشباه والأشكال ويرون هذا النوع من القول أنجح مطلبا وأقرب مذهبا، ولذلك قال الله عز وجل، ولقد صرفنا للناس فى هذا القرآن من كل مثل، وقال

وسكنتم في مساكن الذين ظلموا أنفسهم، وتبين لكم كيف فعلنا بهم وضربنا لكم الأمثال، وإنما فعلت العلماء ذلك لأن الخبر فى نفسه إذا كان ممكنا فهو محتاج إلى ما يدل على صحته والمثل مقرون بالحجة... ولذلك جعلت القدماء أكثر آدابها ومادونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم ونطقت ببعضه على ألسن الطير والوحش، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات مضمومة إلى نتائجها ، وتصريف القول فى ذلك حتى يتبين لسامعه ما آلت إليه أحوال أهلها عند لزومهم الآداب أو تضييعهم إياها، ولهذا بعينه قص الله علينا أقاصيص من تقدمنا ممن عصاه وآثر هواه، فخسر دينه ودنياه، ومن اتبع رضاه، فجعل الخير والحسنى عقباه وصير الجنة مثواه ومأواه، وقال فى مثل ذلك : ولقد وصلنا لهم القول لعلهم يتذكرون» [٢١].

يؤكد هذا النص اقتران الأمثال بالقصص ممثلة فى «كليلة ودمنة» عند ابن وهب، وهو اقتران ناتج عن التباس مفهوم الأمثال بمفهـوم القصـص، وليس هناك من شك فى أن مفهوم المثل كان واضحا لدى ابن وهب، خاصة أنه كان قد استقر لدى السابقين عليه والمعاصرين له، فهناك تعريفات متعددة نجدها عند أبى عبيد القاسم بن سلام (ت٢٢٤ هـ)

وابن السكيت (ت٢٤٤هـ) ثم المبرد (ت٢٨٥ هـ). فمن أقدم تعريفات المثل ما طرح لدى أبى عبيد القاسم بن سلام فى بداية كتابه عن الأمثال، قال ابن سلام:

"هذا كتاب الأمثال، وهى حكمة العرب فى الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها فى المنطق بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: «إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه» [٢٢]

فالمثل كما يحدده هذا التعريف صياغة موجزة غير مباشرة تعتمد على التصوير لحكمة ما مستفادة ناتجة عن تجربة أو موقف بعينه.

ومن التعريفات الأخرى للمثل تعريفا ابن السكيت والمبرد، اللذان أوردهما الميدانى فى مقدمة كتابه مجمع الأمثال، حيث خصص القسم الأخير من هذه المقدمة لمناقشة معنى المثل وماقيل فيه [٢٣]، والذى يضيفه هذا ن التعريفان، أن المثل قول سائر يقوم أساساً على التشبيه، غير انهما فى الوقت نفسه يؤكدان السمات الأسلوبية التى وقف عندها تعريف أبى عبيد القاسم، وهى إيجاز اللفظ وحسن التشبيه وجودة الكناية، بحيث يعتمد المثل على الصياغة التصويرية غير المباشرة[٢٤] والموجزة أيضا، التى تتضمن بدورها العبرة أو العظة؛ ذلك أن المثل يشير إلى واقعة أو حدث بعينه تتخذ منه العظة أو الخبرة، المستفادة. والخصائص الأسلوبية التى اتسم بها مبنى المثل ذات صلة بالغاية منه،

وهى السبب فى وصفه بأنه قول سائر، فعلى الرغم من ارتباط كثير من الأمثال بقصص ترويها كتب الأمثال، يتحول فى النهاية إلى عبارة تشير إلى الحكمة المستخلصة والتى تصبح فيما بعد قولاً سائراً. ومن هنا يصبح المغزى كامنا فى ذلك القول الوجيز الذى يستخدم فى موقف مشابه للموقف الذى استخلص منه، وبهذا ينفصل المثل عن سياقه الأصلى، ليصبح قولا مستقلاً قائما بذاته، يستخدم على سبيل التشبيه أو التمثيل فى المواقف المماثلة. من هنا كانت الإشارة فى تعريف المثل عند المبرد أن الأصل فيه التشبيه.

وخلاصة القول فى هذا أن المثل ارتبط بالمغزى أى الحكمة أو الدرس المستفاد ، ورغم أن كثيرا من هذه الأمثال ارتبط بقصص تشكل من خلالها هذا المغزى وتجسد تصويرياً فقد اختزلت هذه القصص إلى أقوال سائرة تنطوى على هذا المغزى، ولعل هذا المفهوم الوظيفى للمثل أو الأمثال ، مع افتقاد تصور واضح ومحدد للقصص لدى ابن وهب الكاتب، كان هو السبب فى التباس الأمثال بالقصص أو اقترانها الدائم ببعض لديه، خاصة وأنه لم يكن معنيا بالقصص بوصفه سرداً لأحداث أو وقائع ما، وإنما كان معنياً بالمغزى المستفاد منه، أو العبرة الأخلاقية المتضمنة فيه، ومن هنا أيضاً كانت الإشارة إلى القصص القرآنى خاصة وأن تناول النص القرآنى للقصص جاء مختزلاً من حيث الشكل والصياغة، فالنص القرآنى لم يفض فى السرد، مكتفيا بالاشارة على سبيل التمثيل دون ولوج فى التفصيلات، والأساس الموجه لهذا

الاختزال هو الوقوف فقط عند الدرس المستفاد واستخلاص العبرة من الواقعة أو القصة المشار إليها. ولهذا لم يجد ابن وهب حرجاً في أن يجعل أمثال «كليلة ودمنة» مثلها مثل القصص القرآنى لعنايته الشديدة بالفاعلية الوظيفية للأمثال والقصص على حد سواء.

واقتران الأمثال بالقصص خاصة كليلة ودمنة يستمر عند ابن الخشاب (ت٥٦٧ هـ) شارح مقامات البديع [٢٥]. غير أن هذا الآلتباس الذى وجدناه عند ابن وهب فى مفهوميهما لا نجده عند ابن الخشاب، الذى يحدد بداية معنى المثل بأنه «القول الوجيز المرسل ليعمل عليه»، فضلاً عن أنه يميز الأمثال فى القرآن الكريم عنها فى كليلة ودمنة وما جرى مجراها. ذلك أن كليلة ودمنة - فى تصوره - تقع خارج دائرة الصدق والكذب لتجاوزها للواقع وإغرابها عنه، وبالتالى فإن المتلقى يستقبلها على أنها أمثولة غير قابلة للتصديق أو التكذيب، وإنما هى وسيط ينقل حكمة أو خبرة أو معرفة أو عظة ما. ويبدو أن حرص ابن الخشاب على التمييز بين الأمثال فى «كليلة ودمنة» والقصص القرآنى ليس إلا تحرجا، ذلك أن ما يحكيه النص القرآنى كله صادق، وعلى هذا يرى أن «كليلة ودمنة» موضوعة موضع الأمثال وليست أمثالاً على وجه الحقيقة. ونظرة ابن الخشاب هنا تتركز فى معالجة القصص ممثلا فى «كليلة ودمنة» من زاوية الواقع والخيال (أو الصدق والكذب)، وهى نظرة لها منطلقها الخاص لديه سوف يعرض لها الفصل الثالث من هذه الدراسة.

ويتجاوز بعض النقاد ذلك المفهوم الجزئى للقص الذى وضعه ابن وهب، ذلك أن ابن عبد الغفور الكلاعى يذكر بعض أشكال القص العربى فى تصنيفه لأجناس النثر، كما أنه تجاوز أيضا الالتباس الذى وقع فيه ابن وهب بين الأمثال والقصص، فالكلاعى أشار إلى الأمثال المرسلة بوصفها شكلا نثريا مستقلا:

"وتأملت - أدام الله توفيقك - النثر فوجدت فيه أنواع البديع ما فى النظم.فأغفلت ذكرهما فى هذا الكتاب، لأن كثيراً من العلماد قد عنوا بهذا الباب. وجعلت أبحث عن ضروب الكلام، فوجدتها على فصول وأقسام منها: الترسيل ومنها التوقيع، ومنها الخطبة، ومنها الحكم المرتجلة،والأمثال المرسلة، ومنها المورى والمعمى، ومنها المقامات والحكايات، ومنها التوثيق ومنها التأليف [٢٦].

وتصنيفه للنثر على هذا النحو يضم الكتابات النثرية فنية كانت أو غير فنية ، فهو يرصد أشكال الكتابة النثرية على سبيل الحصر، دون أن يميز بين ما هو فنى فيها وما هو غير فنى، فهذا التصنيف يتضمن شتى أنواع التأليف من شروح للأشعار أو دراسات لغوية أو نحوية أو أدبية [٢٧]، كما يتضمن كتابة المواثيق، وفى رأيه أنها تتطلب درجة عالية من الحرفية والاتقان [٢٨]. والملاحظ على ترتيب وضعه لهذه الأجناس أنها تأتي وفق الأهمية المستمدة من فاعلية كل منها وظيفيا بالنسبة لعصره، فكتابة الرسائل تحتل المكانة الأولى، تليها التوقيعات، ثم الخطابة... وتأتي المقامات والحكايات فى أدنى درجات

هذا الترتيب. ولهذا الترتيب دلالته التى سنقف عليها فيما بعد، وهى دلالة تتعلق بمكانة القص فى تراثنا النقدى.

ولا يشير الكلاعى إلى القصص كجنس أدبى، لكنه يشير إلى بعض أشكاله، وهو يقتصر على ذكر القصص المكتوب فقط دون الشفاهى، ومن الواضح أنه مدرك للفرق بين هذين الشكلين القصصيين (المقامات والحكايات)، لكنه لايقدم تعريفا ما للمقامات يكشف عن سماتها كشكل قصصى، ويكتفى باقتباس تعريف الحصرى القيراوانى(ت٤٥٣ هـ) لها من حيث إنها تقوم على المساجلة بين بطلين محوريين هما أبو الفتح الاسكندرى، وعيسى بن هشام. وهو ما سنعرض له فى الفصل الثالث.

وعلى الرغم من أن الكلاعى يستخدم مصطلح «حكاية» عندما يعرض لقصص «كليلة ودمنة»، فإنه لا يقدم تعريفا لهذا المصطلح، ويكتفى بذكر أمثلة للحكايات، فالحكاية تتمثل فى «كليلة ودمنة» وكتاب القائف لأبى العلاء العرى الذى ألفه على طريقة كليلة ودمنة، وناقدنا يقدم هذه القصص بوصفها حكايات وأخباراً مخترعة، صيغت على ألسنة الحيوان وغير الحيوان:

«ومن الحكايات المختلقة، والأخبار المزورة المنمقة، كتاب كليلة ودمنة، وكتاب القائف لأبى العلاء المعري، وقد تكلموا فيه على ألسنة الحيوان وغير الحيوان» [٢٩]

وتبدو السمة المميزة للحكايات فى هذه العبارة أنها تستند إلى

الخيال بمعنى أنها ليس لها أصل فى الواقع (مختلقة)، وأنها تتضمن وقائع وأحداثا (أخباراً) ليس لها مصداقية (مزورة)، ومفهوم الأخبار هنا يختلف عنه عند الجاحظ، لأن الكلاعى يعنى بالأخبار الوقائع والأحداث غير الحقيقية والمخالفة للواقع، ولهذا وصفها بأنها (مزورة) والعلة فى ذلك أنها تدور على ألسنة الحيوان والطير.

ولعلنا نلاحظ اختلاف المنظور الذى ينفذ منه الكلاعى للحديث عن كليلة ودمنة عن منظور ابن وهب الكاتب، فالكلاعى - فى حدود النص السابق - ليس معنيا بالمغزى أو المحتوى الأخلاقى لها، وإنما هو معنى بالطريقة التى تقدم بها هذه الحكايات تمييزا لها عن المقامات والأجناس النثرية الأخرى، التى تجاورها فى تصنيفه السابق، لكنه لم يعرض لطبيعة هذه الاشكال القصصية بشكل مفصل ولا للكيفية التى يتم بها سرد الوقائع أو الاخبار داخل الحكاية، ذلك أنه أقدم على تأليف هذا الكتاب الذى خصصه للنثر كرد فعل للعناية التى أولاها النقاد القدماء السابقون عليه بالشعر دون النثر[٣٠]، ولهذا جاء ذكره لبعض أشكال القص ليس لعناية خاصة بهذا الجنس الأدبى، وإنما لأنه معنى بحصر الأشكال النثرية فقط، ومن الواضح أنه حتى فى ذكره للمقامات والحكايات لم يضعهما بوصفهما شكلين ينتميان إلى جنس واحد هو القصص، وإن كان ذكرهما متجاورين فى سياق تصنيفه قد يعطى هذا المعنى.

لكنه وعلى أية حال لم يشغل بتحديد خصائص المقامات أو

الحكايات ولم يعرض لطبيعة السرد فيهما، أو لتمايز المقامات عن الحكايات، حتى عندما سجل إعجابه بالقائف لأبى العلاء، ورأى أنها تفوق «كليلة ودمنة» إبداعاً لم يقدم تعليلا لذلك.(٣١)

أما ابن الأثير فهو لم يهتم بتصنيف أشكال الكتابة النثرية، وإن ذكرها فى ثنايا حديثه، فاقتصر على ذكر الكتابة الديوانية والخطابة والمقامات، ذلك أنه كان مهتما بوضع قوانين الكتابة الأدبية شعراً كانت أو نثراً، محددا ما يشترك فيه الإثنان، وما يتمايز به كل منهما عن الآخر، وفى سياق حديثه عن «الطبع» بوصفه قانونا من قوانين الإبداع الأدبى يمايز بين جنسين نثريين هما : المقامة وكتابة الرسائل(٣٢)، ليضع لأول مرة تعريفا يتعلق بشكل القص فى المقامات:

قال ابن الاثير:

"إن صاحب الطبع فى المنظوم يجيد فى المديح دون الهجاء، أو فى الهجاء دون المديح، أو يجيد في المراثى دون التهانى، أو فى التهانى دون المراثى وكذلك صاحب الطبع فى المنثور، هذا ابن الحريرى صاحب المقامات، قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحدا فى فنه، فلما حضر ببغداد ووقف على مقاماته، قيل هذا يُستَصلَحُ لكتابة الانشاء فى ديوان الخلافة ويحسُن أثره فيه، فأحضِر وكُلفً كتابة كتاب، فأُفحم، ولم يَجر لسانه فى طويلة ولا قصيرة، وهذا مما يُعْجَبُ منه، وسُئِلتُ عن ذلك

فقلت لا عَجَبَ، (لأن المقامات مدارها جميعا على حكاية تُخْرجِ الى مَخْلَص).

وأما المكاتبات فانها بحر لا ساحل له، لأن المعاني تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام، وهى متجددة على عدد الأنفاس، ألا ترى أنه إذا خطب الكاتب المفلق عن دولة من الدول الواسعة التى يكون لسلطانها سيف مشهور، وسعى مذكور، ومكث على ذلك برهة يسيرة لا تبلغ عشر سنين فإنه يدون عنه من المكاتبات ما يزيد على عشرة أجزاء، كل جزء منها أكبر من مقامات الحريرى حجما، لأنه إذا كتب فى كل يوم كتابا واحدا، اجتمع من كتبه أكثر من هذه العدة المشار إليها، واذا نُخِلت، وغربلت، واختير الأجود منها، إذ تكون كلها جيدة، فيخلص منها النصف، وهو خمسة أجزاء والله يعلم ما اشتملت عليه من الغرائب والعجائب، وما حصل فى ضمنها من المعاني المبتدعة، على أن الحريرى قد كتب فى أثناء مقاماته رقاعا فى مواضع عدة، فجاء بها منحطة عن كلامه فى حكاية المقامات، لا بل جاء بالغث البارد الذى لا نسبة له إلى باقى كلامه فيها، وله أيضا كتابة أشياء خارجة عن المقامات، واذا وقف عليها أقسم أن قائل هذه ليس قائل هذه، لما بينهما من التفاوت البعيد،

وبلغنى عن الشيخ أبى محمد أحمد بن الخشاب النحوى، رحمه الله، أنه كان يقول: ابن الحريرى رجل مقامات، أى أنه لم يحسن من الكلام المنثور سواها، وإنْ أتى بغيرها لا يقول شيئا" (٣٣).

يطرح ابن الاثير أول تعريف للمقامة بوصفها شكلا قصصيا، فهى تعتمد على الحكى بمعنى السرد، الذى يصل تسلسله إلى عقدة ما أو أزمة لا تلبث أن تنفرج، وتنتهى إلى الحل (المخلص).

واستخدام ابن الاثير لمصطلح «حكاية» هنا ينطوى على فهم محدد للقص، لأنه يقف على طبيعة القص التى تعتمد على خيط سردى يربط الأحداث بالشخصيات، ويتم من خلال قالب له بداية ووسط ونهاية، إلا أن تحقق المقامة فى شكل نمطى، جعله ينظر إليها كقالب ثابت لا يتغير، لأن مفهومه للمقامة تحدد من زاوية مقارنتها بالكتابة الانشائية الديوانية، ومن منظور الإعلاء لقيمة هذا اللون من الكتابة، ففى رأيه أن ثبات المقامات فى قوالب يجعل صياغتها أدنى مشقة وجهدا من الكتابة الديوانية، التى تتجدد بتجدد الأيام والحوادث والأشخاص، حيث تتعدد الموضوعات وطرق التناول بتعدد الأشخاص، ومن هنا تكتسب الحيوية علي مدى الأيام. وعلى هذا ترتقى الكتابة الديوانية إلي مكانة أسمى من المقامات (القص) لدى ابن الاثير. وبسبب ارتقاء هذا النوع من الكتابة النثرية وتشعبها وعدم ثباتها وما يحتاج إليه من جهد غير عادى، يفشل الحريرى - كما يشير ابن الاثير - مبدع

المقامات المشهود له بحسن إبداعه فى تحرير رسالة طلب منه أن يكتبها فى بغداد.

وبهذا تحدد مفهوم القص عند ابن الاثير فى سياق المقارنة بين الكتابة الانشائية، وهو سياق لم تحدد فيه مكانة الخطابة، وإن كان اعلاؤه للكتابة الديوانية يعنى إقصاءها عن مكانتها عند سابقيه من النقاد. وعلي هذا تصبح الكتابة الديوانية عند ابن الأثير أرفع الأجناس النثرية، حيث لا يضارعها القص شكلاً وموضوعاً.

هكذا لم يتحدد مفهوم متكامل للقص عند النقاد العرب القدماء، بل إننا لم نقف عندهم على تعريف محدد له، وبدا لنا أن إشاراتهم إليه تبدو عارضة وغير مقصودة، خاصة عند النقاد الذين عنوا بنقد الشعر.

أما النقاد الذين عنوا بالنثر، فإنهم أيضا لم يعرضوا له كجنس نثرى مثله مثل الخطابة وصناعة الترسل، فمنهم من أغفل ذكره تماما، ثم حصره فى مفهوم جزئى، ومنهم من أشار الى بعض أشكاله ممثلة في أعمال بعينها. وعلى الرغم من أن بعضهم حاول أن يضع تعريفاً لبعض هذه الأشكال، فإنه لم يوجد ناقد من هؤلاء اهتم بحصر أشكال القص، فى الوقت الذى اعتنى فيه معظمهم بحصر أشكال النثر.

وعلي هذا فغياب القص عند نقاد الشعر، وتهميشه عند نقاد النثر أديا إلى افتقاد مفهوم للقص بصفة عامة، ولكن تظل إشاراتهم المتعددة إلى الاشكال المختلفة للقص فى حاجة إلى تأمل وفحص وهذا ما ستتناوله الفصول القادمة من هذه الدراسة.

هوامش الفصل الأول

(١) المرزبانى، (أبو عبيد الله محمد بن عمران) الموشح، تحقيق محمد على البجاوى، دار نهضة مصر، ١٩٦٥، ص ٣١٩، ٣٢٠

(٢) انظر: عبد الحكيم راضى، نظرية اللغة في النقد العربى، مكتبة الخانكى، القاهرة،.١٩٨٠.

(٣) نظرية اللغة فى النقد العربى، مرجع سابق، ص ٤٦ وما بعدها.

(٤) ألفت كمال الروبى، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣، ص ١٥٣ وما بعدها.

(٥) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق زغلول سلام، منشأة العارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٧، ٢٠، ٩٣، أيضا: أبو حيان التوحيدى، الإمتاع والمؤانسة، ضبط وتصحيح أحمد أمين، وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، بدون تاريخ، ج٢/١٤٥.

(٦) المرزوقى (أبو على أحمد بن محمد الحسن) شرح ديوان الحماسة (المقدمة) تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٥١، ج١/١٦، ١٨، ١٩. عبد الكريم النهشلى، الممتع فى علم الشعر وعمله، تحقيق المنجى الكعبى، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس، ١٩٧٨ م، ص ١١، ١٤، ٢٥، ٢٩، ٣١. ابن رشيق (أبو على الحسن بن رشيق القيراوانى) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، دار الجيل،

بيروت، ١٩٧٢م ج١ ص ٥ ، ٢٠ ، ٢١. راجع أيضا آراء بعض المتجادلين حول الشعر والنثر فى : الإمتاع والمؤانسة، ج٢/١٣٢ - ١٣٤ ، ص ١٣٨ ، ١٣٩ ، المقابسات لأبى حيان التوحيدى، تحقيق حسن السندوبى، اقاهرة ١٩٢٩م ، ص ٢٦١ ، ٢٤٥.

(٧) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، مرجع سابق ص ١٧٩ وما بعدها.

(٨) جازم القرطاجنى، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الجبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت ، ١٩٨١م ص ١٩ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٢٩٣ ، ٢٤٧ ، ٣٦١ وما بعدها.

(٩) عيار الشعر، ص ٢٠

(١٠) شرح ديوان الحماسة، ج١ ص ١٨، ١٩.

(١١) فيما يلى نص ابن سينا الذى عرض فيه لكليلة ودمنة كشكل من أشكال القص، ويكشف من بعض الوجوه عن تمايز القص عن الشعر، قال ابن سينا: «اعلم أن المحاكاة التى تكون بالأمثال والقصص ليس (هو*) من الشعر بشئ، بل الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكنا فى الأمور وجوده أو لما وجد ودخل في الضرورة، وإنما يكون ذلك لو كان الفرق بين الخرافات والمحاكيات الوزن فقط. وليس كذلك، بل يحتاج إلى أن يكون الكلام مسدداً نحو أمر وجد أو لم يوجد.وليس الفرق بين كتابين موزونين لهم : أحدهما فيه شعر، والآخر فيه مثل ما فى كليلة ودمنة، ليس بشعر بسبب الوزن

فقط، حتى لو لم يشاكل «كليلة ودمنة» صار ناقصاً، لا يفعل فعله، بل هو يفعل فعله من إفادة الآراء التى هى نتائج وتجارب أحوال تنسب إلى أمور ليس لها وجود، وإن لم يوزن. وذلك لأن الشعر المراد فيه التخييل، لا إفادة الآراء، فإن فات الوزن نقص التخييل، وأما الآخر فالغرض فيه إفادة نتيجة التجربة، وذلك قليل الحاجة إلى الوزن، فأحد هذين يتكلم فيما وجد ويوجد، والآخر يتكلم فيما وجوده فى القول فقط. ولهذا صار الشعر أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر، لأنه أشد تناولاً للموجود، وأحكم بالحكم الكلى، وأما ذلك النوع من الكلام فإنما يقول فى واحد على أنه عارض له وحده، ويكون ذلك الواحد قد اخترع له اسم واحد فقط، ولا وجود له، ونوع منه اقتصاص أحوال جزئية قد وجدت، لكنها غير مقولة على نحو التخييل». ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوى، دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ، ص ١٨٣.

*هكذا فى النص.

(١٢) ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس فى الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوى ص ٢١٣، ٢١٤.

(١٣) الجاحظ، (أبو عثمان عمرو بن بحر) البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانكى، القاهرة، ط٥ ١٩٨٥، ج١/ ١٢٠ , ٢٩٠.

(١٤) المصدر السابق ج١ / ١١٩
(١٥) نفسه ١/٣٦٩.
(١٦) نفسه ١/١١٩ ، ٣٦٧.
(١٧) نفسه ١/١١٩.
(١٨) نفسه ١/٢٩١.
(١٩) ابن وهب الكاتب، البرهان فى وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب، وخديجة الحديثى، بغداد ١٩٦٧ م . ، ص ١٦٠ ، ١٦١.
(٢٠) المصدر السابق ص ١٢٢.
(٢١) نفسه ص ١٤٥ ، ١٤٦.
(٢٢) انظر : أبو عبيد البكرى الأونبى، فصل المقال فى شرح كتاب الأمثال لأبى عبيد القاسم بين سلام، تحقيق وتقديم، عبد المجيد عابدين، وإحسان عباس ، جامعة الخرطوم، ١٩٥٨ ص ٥.
وقد ذكر المحققان فى هامش رقم (١٥) التعريف كاملاً اعتماداً على مخطوطة أخرى لكتاب الأمثال.
(٢٣) انظر: الميدانى (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم الميدانى) مجمع الأمثال ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة عيسى البابى الحلبى، القاهرة، ١٩٧٨ ص ٧.
وفيما يلى تعريف ابن السكيت للمثل : «المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له ويوافق معناه ذلك اللفظ»
وكذلك تعريف المبرد: « المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر،

يشبه به حال الثانى بالأول، والأصل فيه التشبيه».

(٢٤) من الأهمية أن نذكر أن المقصود بالكناية هنا ليس المعنى الاصطلاحى للكناية كما ورد عند البلاغيين، وإنما الكناية بالمعنى الواسع الذى يشمل أى تعبير غير صريح أو غير مباشر، راجع تفصيل ذلك فى : رودلف زلهايم ، الأمثال العربية القديمة مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبى عبيد ، ترجمة رمضان عبد التواب، بيروت، بدون تاريخ، ص ٢٣.

(٢٥) ابن الخشاب البغدادى، الاعتراض على الحريرى فى مقاماته، ضمن كتاب المقامات الأدبية للحريرى، مطبعة مصطفى البابى الحلبى، مصر ١٩٥٠ م ص ٣ ص ٦.

(٢٦) الكلاعى (أبو القاسم محمد بن عبد الغفور)، إحكام صنعة الكلام فى فنون النثر ومذاهبه فى الشرق والأندلس، تحقيق محمد رضوان الداية ، عالم الكتب، بيروت ، ١٩٨٥ م ص ١٠٢ ، ١٠٣.

(٢٧) المصدر السابق ص ٢٢١.

(٢٨) نفسه ص ٢٠٦.

(٢٩) نفسه ص ٢٠٤

(٣٠) نفسه ص ٣٩ ، ٤٠.

(٣١) نفسه ص ٢٠٦ . يقول الكلاعى : «ولأبى العلاء فى كتاب القائف إحسان مشهور، وإبداع كثير موفور، وهو أكثر من كليلتودمنة ورقاً، وأفسح طلقاً وأطيب شميماً وعبقاً».

(٣٢) تجدر الإشارة إلى أنه عدا هذا النص اقتصر حديث ابن الأثير عن أشكال النثر على الخطابة والكتابة الديوانية فقط. راجع: الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق مصطفى جواد، وجميل سعيد، بغداد، ١٩٥٦، ص ٢٢ ، ٢٣.

(٣٣) ابن الأثير (ضياء الدين) ، المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتحقيق أحمد الحوفى، وبدوى طبانة، منشورات دار الرفاعى بالرياض، بدون تاريخ ، ج١ ص ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧.

الفصل الثانى

القصص الشفاهى

١- القاص
٢- المادة القصصية
٣- المتلقى

بدا لنا من حديث النقاد عن القص - فى الفصل السابق - أنهم تناولوا أنواعا منه ، وقد خصوا بالتناول بعض الأعمال القصصية التى تمثل هذه الأنواع . وهى تندرج تحت قسمين رئيسين هما: القصص الشفاهى والقصص المكتوب. وقد لاحظنا من حديث الجاحظ عن القص أنه ينصب على القصص الشفاهى ، وقد سبق أن وجدنا مفهوم القص عنده قد تحدد من خلال الفاعلية الوظيفية للقص كخبر أو كمجموعة من الأخبار، التى تروى عن الرجال.

ومن اللافت للنظر أن المعنى الذى استقر لكلمة (قص) فى المعاجم العربية مثل معجم الصحاح ولسان العرب وتاج العروس يركز على القصص الشفاهى ، بحيث أصبح القص يرادف الخبر أو الحديث ، أو هو مجموعة من الأخبار، التى يقوم القاص بقصها شفاها على نحو تتابعى[١]. ومن المثير أيضا أن بعض هذه المعاجم حرص على ايراد الموقف من القص فى المجتمع العربى الاسلامى من خلال بعض الروايات، بحيث تجاوزت الوقوف عند الدلالة المعجمية إلى إثبات الموقف الأصولى من القصاص ، وهو ماسنعرض له بعد حين .

ولم يكن الجاحظ فقط هو الذى أشار إلى القص الشفاهى ، فهناك أيضا ابن قتيبة[٢] وابن الأثير مع خلاف فى طبيعة الاهتمام بالقصص ونوعية القصاص. وتبين إشاراتهم المتفرقة الى القص أن عملية القص

الشفاهى تقوم على أركان ثلاثة أساسية ، أولها القاص ، وثانيها المادة القصصية ، وثالثها المستمع أو المتلقى .

١ - القاص

النقاد

أما القاص فهو الركن الأساسى فى عملية القص الشفاهى ، ذلك أنه الفاعل الحقيقى ، فهو الذى يروى الأخبار ويسوقها خبرا بعد خبر. إلا أن القصاص عند الجاحظ ليسوا فى مرتبة واحدة، فهناك القصاص الخطباء، أى الوعاظ ، وهناك القصاص وحسب ، والفئة الأولى من القصاص تتمتع بمكانة لا يرقى إليها غيرهم، وداخل هذه الفئة نفسها يتميز بعضهم بأنهم عباد(٣)، ومن الواضح أن قص أولئك الخطباء لم يخرج عن دائرة الوعظ الدينى والأخلاقى ، حتى يصبح ذا مشروعية تجعله مقبولا ، ذلك أن مايرويه الجاحظ من أخبار يكشف عن أن القصاص كانوا فى مكانة متدنية، حيث كانوا دائما موضع ريبة وشك، بحيث يتجنبهم العلماء والأتقياء والصالحون ، بل إنهم كانوا أحيانا موضع سخرية وازدراء.

ويكفى أن نقف أمام رواية يأتى بها الجاحظ عن أحد القصاص الأتقياء (أو العباد) وهو صالح المرى ، لنقف على مكانة القاص:

« فأما صالح المرى فكان يكنى أبا بشر ، وكان صحيح الكلام رقيق المجلس فذكر أصحابنا أن سفيان بن حبيب لما دخل البصرة ، وتوارى عند مرحوم العطار قال له

مرحوم : هل لك أن تأتى قاصا عندنا هاهنا، فتنفرج بالخروج ، والنظر إلى الناس والاستماع منه ؟ فأتاه على تكره ، كأنه ظنه كبعض من يبلغه شأنه ،فلما أتاه وسمع منطقه ، وسمع تلاوته للقرآن ، وسمعه يقول حدثنا شعبة عن قتاده وحدثنا قتاده عن الحسن ، رأى بيانا لم يحتسبه، ومذهبا لم يكن يظنه ، فأقبل سفيان على مرحوم فقال : ليس هذا قاصا هذا نذير»(٤)

فعمل القاص كما تدل هذه الرواية مستهجن ومحاط بالريبة وعدم التقدير، كما أنه ليس له قيمة فى ذاته ، إلا أنه يمكن أن يكون ذا قيمة، عندما يكون القاص شخصا ورعا وتقيا، يروى عن رجال الحديث أو العباد الموثوق بهم ولهذا عندما يعبر سفيان بن حبيب عن إعجابه بصالح المرى ، ينفى عنه كونه قاصا ، وينعته بأنه نذير «ليس هذا قاصا هذا نذير».

وحتى يصبح القاص مقبولا ، ويصبح عمله مشروعا لابد من أن يكون قصه مدعما بالأسانيد ، التى تنسبه إلى رواة معتد بهم . وهذا يعنى أن سمة الاستهجان هى الغالبة على القص والقائم به ، ويؤكد الجاحظ هذا المعنى، عندما يرصد مقوما جوهريا يشترط توافره فى القاص، وهو الذى يحدد بداية مكانة القاص الاجتماعية لديه . يقول الجاحظ: «ومن تمام آلة القصص أن يكون القاص أعمى» . ولهذا يتكرر وصف الجاحظ لمن يقدم لهم من القصاص بالأعمى أو الضرير أو

المكفوف[٥]، كما يضع الجاحظ مقوما آخر ينبغى تحققه فى القاص وهو أن يكون شيخا [٦]. وعلى الرغم مما يضفيه هذا المقوم الأخير من قيمة على القاص ، ترتد إلى أهمية الخبرة التى تدعم بدورها المهمة الأخلاقية للقص ، فإن نص الجاحظ يوحى بأن القص كان مهنة يحترفهاضعيفو الحيلة فى كسب معاشهم من فاقدى البصر وكبار السن ، خاصة وأن القص ارتبط بالتكسب من جهة ، وبالتسول من جهة أخرى ، وكل هذا كان له أثره فى تدنى مكانة القص والقائمين به .

والجاحظ يقدم إحدى شخصيات «البخلاء»، وهو خالد بن يزيد القاص بوصفه متسولا وقاصا واستاذا لعدد من القصاص المتسولين أيضا [٧]. وفى الوقت الذى يقدم فيه صاحب هذه الشخصية على أنه أحد عرفاء المتسولين ، يروى وصيته لابنه راجيا منه أن يحافظ على ماله الذى جمعه بالكد والتعب ، مستنكرا أن يكون قد جمعه من احتراف القص ، فيقول فى بداية الوصية : «إن هذا المال لم أجمعه من القصص والتكديه». ثم يقول قرب نهايتها: «أنا لو ذهب مالى لجلست قاصا أو طفت بالأفاق مكديا» [٨].

فالقص بصفة عامة عمل متدن ومستهجن ، وهذا يعنى تدنى من يقوم به من مبدعين وقصاصين على حد سواء ، وهذه النظرة إلى القص والقصاصين يلح عليها الجاحظ كثيرا على سبيل التفكه والتندر من خلال مايرويه عن بعض القصاص ، مثل أبى كعب القاص والمكى[٩]، من نوادر تثبت دونيتهم وحمقهم وجهلهم ، حيث يرسم للقاص صورة

منفرة ومزرية وغالبا ماتثير الاشمئزاز، فهو إما أن يكون غليظ الحس أو عابثا أو لاهيا ، وإما أن يكون مدعى علم ومعرفة .

أما قبول القاص ومايقصه ، فيتوقف على قبول الفقهاء والمحدثين له، ذلك مايشير إليه حديث الجاحظ عن قصاصى البصرة الخطباء: «وقد كان عبد الصمد بن الفضل وأبو العباس القاسم بن يحيى وعامة قصاصى البصرة وهم من الخطباء يجلس إليهم عامة الفقهاء» [١٠]، وهذا يعنى أن القص كان فى حاجة إلى اعتراف وتأييد من الفقهاء والمحدثين الذين كانوا من المعارضين له ، ومن هنا يمكن أن نفهم موقف الجاحظ من القصاصين الخطباء ، وهم المعترف بهم من قبل هؤلاء الفقهاء ، ومن هنا نفهم أيضا سبب عنايته بهذه الفئة دون الأخرى .

وعلى الرغم من سمة الاستهجان التى تعم جميع القصاص لدى الجاحظ [١١]، فإنه كان يقر الاعتراف بالقصاص الوعاظ ،(أو العباد)، الذين - وان لم يكونوا من القصاص الرسميين- كانوا يصدرون فى قصصهم عما يرتضيه الفقهاء والمحدثون ، وهم الذين كانوا يمثلون - بدورهم - أجهزة الدولة التى تؤمن الثقافة الرسمية ، وفى الوقت نفسه استنكر الجاحظ فعل القصاص الجوالين ، الذين كانوا يقصون فى الأسواق بحثا عن الرزق. ومثل هذه النظرة كان لها دورها فى تأكيد الانقسام الثقافى بين ماهو رسمى (خاصى) - أى ماهو معترف به من قبل السلطة الثقافية المسيطرة والموجهة - وماهو غير رسمى (شعبى أو عامى) أى غير معترف به من قبل هذه السلطة .

وقد امتدت النظرة المتدنية للقاص حتى عصر ابن الأثير ، وإن كان قاص ابن الأثير يتغير نوعيا عن القاص الواعظ أو الخطيب ، إنه ذلك القاص ، الذى يقص فى الأسواق بهدف امتاع الناس وتسليتهم ، أى أنه ينتمى إلى الفئة الثانية التى أشارإليها الجاحظ ولم يمنحها اهتمامه. ويبدو أن هذه النوعية من القصاص كانت هى السائدة فى عصر ابن الأثير ، ورغم ما كانت تقدمه من متعة لعامة الناس ، حتى إن بعض العلماء كانوا يشاركونهم الاستمتاع ، فإن هؤلاء القصاصين كانوا موضع استهجان، كما كان عملهم مستهجنا. ويحدثنا ابن الأثير عن المكانة الاجتماعية المتدنية للقصاصين قائلا:

«وبلغنى عن الشيخ أبى محمد عبد الله بن احمد بن أحمد المعروف بابن الخشاب البغدادى ، وكان إماما فى علم العربية وغيره ، فقيل إنه كان كثيرا مايقف على حلق القصاص والمشعبذين ، فإذا أتاه طلبة العلم لا يجدونه فى أكثر أوقاته إلا هناك ، فليم على ذلك ، وقيل له: أنت إمام الناس فى العلم ، وما الذى يبعثك على الوقوف بهذه المواقف الرذيلة ؟ فقال: لو علمتم ما أعلم لما لمتم ! ولطالما استفدت من هؤلاء الجهال فوائد كثيرة، تجرى فى ضمن هذيانهم معان غريبة لطيفة ، ولو أردت أنا أو غيرى أن نأتى بمثلها لما استطعنا ذلك. ولاشك أن هذا الرجل رأى مارأيته ونظر إلى مانظرت إليه»[١٣].

فالقصاص كما تبين هذه الرواية لا يختلفون عن المشعبذين ، فهم سواء فى المكانة الدنيا التى وضعوا فيها ، وقد حدد ذلك طبيعة عملهم ، وهو القص المليء بالخرافات والهذيان. ورغم تقدير ابن الخشاب وابن الأثير واعجابهما بالجانب الابداعى فى هذا القص ، فإننا لانجد لدى ابن الأثير مايؤكد هذا التقدير وذلك الاعجاب ، فهو لا يحدثنا عن أدوات القاص التى كان يتوسل بها فى عملية القص أوإمكاناته ، التى تميز عمله عن غيره من الأعمال الأخرى ، أو تكشف عن جانب الابهار فى هذه العملية . والسبب فى ذلك أنه لم يشغل بعملية القص ذاتها، وانما جاء حديثه عن القصاص على سبيل الاستطراد فى سياق لا علاقه له بالقص أو بالقصاص.

ولو عدنا إلى كتابه «المثل السائر» وإلى السياق الذى يرد فيه هذا النص، وجدناه يورده فى سياق حديثه عن كيفية تتبعه لأقوال الناس فى مفاوضاتهم ومحاوراتهم، بهدف الإفادة - إفادة الناثر البليغ - مما يصدر عن هؤلاء الجهال من الأقوال البليغة والحكم والأمثال .

ومن هنا يمكن القول إن إعجاب ابن الأثير وتقديره لما يصدر عن القصاص يصدر عن وجهة نظر متعالية على القص والقصاصين. إنها نظره تكرس الانقسام بين الثقافة الرسمية (ثقافة الخواص والعلماء من أمثاله وابن الخشاب) والثقافة الشعبية (ثقافة العوام من الجهال مبدعى القص ومؤديه ومتلقيه على حد سواء). ومن ثم يصبح هذا الاعجاب السابق محصورا فى دائرة الاستطراف والاستثناء ، فهو قد

يستطرف شيئا مايصدر عن هؤلاء الجهال أو يستثنى حكمة ما أو موقفا مايصدر عنهم ، بحيث يظل الفصل بين الثقافتين قائما وثابتا.

نستخلص مما سبق إذن أن نظرة الجاحظ إلى القاص لا تختلف جوهريا عن نظرة ابن الأثير، على الرغم من التفاوت الزمنى بينهما، وعلى الرغم من الاختلاف النوعى للقاص عند كليهما. ذلك أن نظرة كل منهما إلى القاص تؤكد الإنقسام بين ثقافة الخواص وثقافة العوام.

ومما يؤكد هذا الانقسام الثقافى نظرة ابن قتيبة الناقد الفقيه إلى القاص من حيث اختصاص عمله بالعوام وملازمة العوام له، بحيث لا يخرج قاص ابن قتيبة عن ذلك المختال أو المرائى - الذى سيرد ذكره فيما بعد-، ذلك الذى يستميل العوام بما يدهشهم بغض النظر عن مصداقية ما يحكيه. يقول ابن قتيبة:

> «القصاص على قديم الأيام، فإنهم يميلون وجوه العوام إليهم، ويستدرون ما عندهم بالمناكير والغريب من الأحاديث.
>
> ومن شأن العوام، القعود عند القاص، ما كان حديثه عجيباً، خارجا عن فطر العقول، أو كان رقيقاً يحزن القلوب، ويستغزر العيون»(١٣).

لقد وضعت عملية القص كلها لدى ابن قتيبة فى إطار الاستهجان والازدراء، خاصة وأن تناوله للقصص الشفاهى جاء عرضاً فى سياق إدانته - كفقيه - لفعل القصاص فى إفساد الحديث بسبب ما يروونه

من أخبار تنافى الحقيقة. هذا فى إطار القصص الدينى الذى يرتبط بالوعظ أو تفسير الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية. وهناك صورة أخرى للقاص عند ابن قتيبة، ذلك الذى كان معنيا برواية الخرافات التى لا أصل لها وكان لها تأثيرها فى إفساد الحديث أيضاً. وفى كل الأحوال القاص مدان عند ابن قتيبة ومتهم بترويج الكذب وهو يوازى الزنادقة فى المكانة من حيث الإساءة إلى الاسلام من خلال إفسادهم للحديث النبوى.

والحق أن نظرات هؤلاء النقاد ترتكز على موقف رسمى عام سائد من القاص فى المجتمع العربى الاسلامى منذ وقت مبكر، يمثله المحدثون والفقهاء والعلماء وأصحاب السلطة السياسية ، وبعبارة أخرى يمكن القول إن نظرات هؤلاد النقاد تصدر عن السلطة الأيديولوجية المسيطرة فى المجتمع العربى الإسلامى ، وهى السلطة الدينية التى تستند إليها السلطة السياسية، حيث فرضت السلطة الدينية صورة ثابتة للقاص وما ينبغى أن يقص ، وقد تحددت معالم هذه الصورة فى بعض المصادرالتاريخية القديمة فضلا عن كتابات بعض رموز هذه السلطة من المهتمين بالقص والقصاص .

الأصوليون

لقد وجد النشاط القصصى فى فترة ماقبل الاسلام ، حيث كان القصاص يروون أقاصيص الأمم القديمة ، وتاريخ ملوكها كما تشير بعض المصادر إلى هذا [١٤]، أما ما أثير حول القاص وقبوله أو رفضه ، فهو لم ينشأ إلا بعد الإسلام واستقرار الدولة الاسلامية، حتى إن بعض المصادر العربية القديمة [١٥] كانت معنية بالوقوف عند أولية القص فى الاسلام وتحديد الموقف من فئة القصاص ونشاطهم القصصى .وما يعنينا من حديث هؤلاء عن القص حديثهم عن القاص ومكانته والمعرفة التى ينبغى أن يلم بها ،والتى تؤهله كقاص مقبول من الناحية الشرعية.

وتستند النظرة الأصولية إلى أحاديث تنسب للرسول ، فضلا عن بعض الأقوال والأخبار التى تروى عن الصحابة جول موقفهم من القاص واقرارهم لقصه . ومن أهم المصادر التى تمدنا بنظرة الأصوليين للقاص، وتؤصل لها فى الوقت نفسه كتاب «القصاص والمذكرين» لابن الجوزى. وابن الجوزى (ت ٥٩٧ هجرية) من الفقهاء الأصوليين (الحنابلة) ويقال إنه عمل بالتدريس فى عدد من مدارس بغداد ،كما أسند إليه إدارة بعضها، وكان على علاقة مباشرة بالحكام والوزراء، مما ساعده على تقلدبعض المناصب الرسمية فى الدولة، كما كان من أشهر الوعاظ والقصاص الرسميين الذين تعينهم الدولة ، وفوق هذا كان صاحب اهتمام خاص بالقص والقصاص ، حتى إنه خص هذا الموضوع بمؤلفه المذكور، بالاضافة إلى أنه عرض له فى بعض مؤلفاته الأخرى مثل

(تلبيس ابليس)و (أخبار الحمقى والمغفلين). وسوف يتضح موقف ابن الجوزى من القص الشفاهى خلال هذا الفصل ، وهو يمثل موقف الأصوليين من جهة، كما يمثل موقفه هو كأحد القصاص المحترفين من جهة أخرى [١٦].

ومما يرويه ابن الجوزى عن الرسول أنه أقر كثيرا من مجالس القص ، بل إنه كان يدخل بعض هذه المجالس ، ويأمر القاص بأن يكمل قصصه ، وكان يستمع إلى بعض القصاص دون أن يستنكر مايقولون [١٧]. وفى الوقت نفسه روى عن الرسول أنه قال : القصاص ثلاثة : أمير أو مأمور أو مختال [١٨]. ومما يروى عن على بن أبى طالب أنه اشترط فى القاص أن يكون عالما بالناسخ والمنسوخ وإلا بطل عمله ، وكان من الهالكين [١٩].

وبغض النظر عن مصداقية هذه الأقوال من عدمها ، فالأمر الذى تؤكده هذه النظرة أن القاص لابد أن يكون صاحب سلطة سياسية أو مخولا من هذه السلطة، وفى هذه الحالة لابد أن يكون متفقها فى أمور الدين. ومن يفتقد هذه المشروعية لاينبغى له أن يقص ، لأنه لايستند إلى سلطة ما أو معرفة بالحقيقة الشرعية، إنه ليقص فى هذه الحالة بغرض التميز عن الناس وتحقيق مكانة مرتفعة بينهم دون مشروعية تبيح له ذلك.

ويتولى ابن الجوزى شرح الحديث السابق المنسوب إلى الرسول بقوله:

«وكان الأمراء يلون الخطب ، فيعظون الناس،

ويذكرونهم فيها، فالمأمور من يقيمه الامام خطيبا، فيعظ الناس ويقص عليهم ، والمختال الذى نصب نفسه لذلك من غير أن يؤتمر به فيهو يقص على الناس طالبا للرئاسة فهو يرائى بذلك ويختال »[٢٠] .

ومن المثير أن المعاجم العربية تدعم هذه النظرة للقاص ، ففى الوقت الذى تحدد فيه معنى القاص بشكل عام ، بأنه هو الذى يأتى بالقصة على وجهها، كأنه يتتبع معانيها وألفاظها، تؤكد أيضا أنه لا ينبغى لأى فرد أن يتصدى للقص استنادا إلى ذلك الحديث السابق المنسوب للرسول .

قال صاحب لسان العرب :

«وفى الحديث لا يقص إلا أمير أو مأمور أو مختال، أى لا ينبغى ذلك إلا لأمير يعظ الناس ويخبرهم بما مضى ليعتبروا، وإما مأمور بذلك فيكون حكمه حكم الأمير، ولا يقص مكتسبا، أو يكون القاص مختالا ، يفعل ذلك تكبرا على الناس أو مرائيا يرائى الناس بقوله وعمله ، لا يكون وعظه وكلامه حقيقة . وقيل أراد الخطبة لأن الأمراء كانوا يلونها فى الأول ويعظون الناس فيها ويقصون عليهم أخبار الأمم السالفة. وفى الحديث : «القاص ينتظر المقت لما يعرض فى قصصه من الزيادة والنقصان».[٢١]

ولعلنا نلاحظ التشابه بين تفسير ابن الجوزى وابن منظور لحديث الرسول السابق، ويتضح هذا التشابه فى اختصاص الأمير أو من يكلف من ذوى الأمر بالقص ، ثم فى حصرالقص فى الإخبار عن الأمم السالفة - فى إطار ماهو مشروع - بهدف العظة والعبرة، واستنكار قيام أى قاص غير مكلف بهذه المهمة ، ذلك أن القاص فى هذه الحالة يتحرك من أرضية مغايرة فهو يستهدف الزعامة بين الناس وإظهار تميزه عليهم من خلال قصه ، ومن هنا فهو يسترضيهم بحكى مايستثيرهم ويبهرهم، ولهذا فهو يتزيد فى قصّه وينحرف عن الحقيقة، وبالتالى ينحرف عن تحقيق الهدف الأصلى من القص وهو العظة والاعتبار، وربما يسعى هذا القاص غير المكلف من جهة رسمية إلى التكسب من وراء قصه .

ولأن مفهوم القص يتحدد فى الإخبار عن الماضى ، والنظرة الشرعية إلى الإخبار عن الماضى تتطلب صحة النقل والثقة فيمن ينقل ، فليس كل من يتعرض للقص أهلا لهذه الثقة ، والذى يعطى هذه الثقة الحكام أو رجال الدين الذين يدعمون الحكام بالمرجعية الدينية . وبعبارة أخرى، أريد من القاص أن يكون مستوعبا داخل المرجعية الدينية التى يصنعها رجال الدين من محدثين وفقهاء ، وتستند إليها السلطة السياسية ، أما من يتصدى للقص دون أن يؤتمر فلا شرعية لوجوده،ويصبح مرفوضا رسميا وشرعيا ، ومن ثم يوضع فى مصاف العوام.

ومن هنا كان قبول الفقهاء من أهل السنة للقَصاص أو رفضهم له ، أى حتى يكون عمل القاص مقبولا ومشروعا ، فلابد أن يكون ذا صفة

رسمية أو معرفة فقهية تؤهله للقص ، ومن هناأيضا كان احتضان الدولة للقصاص واحتواؤها لهم ، أو توجيهها لهم بمعنى أصح ، بتعيين أول قاص رسمى فى عهد معاوية بن أبى سفيان.

ويرتد الأمر فى كلتا الحالتين إلى أهمية دور القاص فى المجتمع العربى الإسلامى، وفى هذا ما عبر عنه الفقهاء والمحدثون مثل أحمد ابن حنبل وابن الجوزى. فابن حنبل كان يرى أن القصاص ذوو نفع للعامة، على الرغم من إيمانه بأن معظم مايأتون به كذبا. ولهذا نجده يحدد شرطا ينبغى توافره فى القاص ، وهو أن يكون صدوقا. فالاعتراض على القاص ليس مطلقا، وإنما فى حالة خروجه عن الضوابط ، التى تثبت صحة النقل ، بحيث يتطابق دور القاص والواعظ . ومن هنا يعجبه القاص اذا ذكر الناس بعذاب القبر أو الشفاعة أو الصراط المستقيم[٢٢].

فابن حنبل يحدد بداية موضوع القص ، حتى يصبح مقبولا من الوجهة الشرعية، بحيث لايخرج عن الأوامر والنواهى والترغيب والترهيب والتذكير بعواقب الأفعال... الخ. وترتب على هذا أن أصبح القاص مطالبا بأن يقوم مقام الواعظ والمذكر، ومن هنا أصبحت كلمة قاص تطلق على الواعظ والمذكر ، وحدث تداخل دلالى بين هذه الكلمات الثلاث ، أشار إليه ابن الجوزى صراحة فى عرضه للخلاف حول قبول القصص ورفضه :

«سأل سائل فقال: نرى كلام السلف يختلف فى مدح

القصاص وذمهم ، فبعضهم يحرص على الحضور عندهم، وبعضهم ينهى عن ذلك ، ونحن نسأل أن تذكر لنا فصلا يكون فصلا لهذا الأمر فأجبت إنه لابد من كشف حقيقة هذا الأمر ليبين المحمود منه والمذموم. فأقول: إن لهذا الفن ثلاثة أسماء قصص وتذكير ووعظ ، فيقال قاص ومذكر وواعظ . فالقاص هو الذى يتبع القصة الماضية بالحكاية عنها ، والشرح لها وذلك القصص . وهذا فى الغالب عبارة عمن يروى أخبار الماضين ، وهذا لايذم لنفسه، لأن فى إيراد أخبار السالفين عبرة لمعتبر وعظة لمزدجر، واقتداء بصواب لمتبع ، وقد قال الله عز وجل نحن نقص عليك أحسن القصص ، وقال إن هذا لهو القصص الحق .وأما التذكير فهو تعريف الخلق نعم الله عليهم وحثهم على شكره وتحذيرهم من مخالفته.وأما الوعظ فهو تخويف يرق له القلب. وهذان محمودان . وقد صار كثير من الناس يطلقون عل الواعظ اسم القاص وعلى القاص اسم المذكره [٢٣].

وعلى الرغم من تحديد ابن الجوزى الواضح لكل من مفاهيم القص والوعظ والتذكير ، وبالتالى ، القاص والواعظ والمذكر، فإنه ينتهى إلى أن اسم القاص أصبح يطلق فى الأحوال الثلاث. والسبب فى هذا التداخل هو هيمنة سلطة رجال الدين على الابداع القصصى الشفاهى

وتحديد معايير دينية وأخلاقية لقبوله أو رفضه منذ قيام الدولة الاسلامية حتى عصر ابن الجوزى ، والذى يعد بدوره أحد رجال الدين الذين كانت تعتمد عليهم السلطة السياسية فى تحديد الصورة التى يكون بها القص موافقا لمصالحها.

وقد كان هذا التداخل بين القص والوعظ والتذكير حاسما- بالنسبة لابن الجوزى - لمشكلة الخلاف حول القاص ، ولا يخفى أنه كان قاصا ، وكان من المذكرين فى الوقت نفسه ، ورغم مايبديه من هجوم على القصّ ، فهو مؤيد له ، شريطة ألا ينفلت من الضوابط الدينية الشرعية، ومن هنا يحرص ابن الجوزى على ذكر أسماء كثير من القصاص والورعين التقاة، ليقدم صورة مثالية للقاص ، ينبغى أن تحتذى ، ويذكر بعض القصاص الذين سبق ذكرهم لدى الجاحظ من قبل، مثل صالح المرى، ومن هذا ماقاله ابن الجوزى فى مصنفه «القصاص والمذكرين» :

> قال الجوهرى : وحدثنا على بن عبد الله قال: قال عبد الرحمن بن مهدى : جلست مع سفيان الثورى فى مجلس صالح المرى ، فرأيت سليمان يبكى ، وقال ليس هذا بقاص ، هذا نذير قوم. أخبرنا أبو منصور القراز قال : أخبرنا الخطيب قال : أخبرنا البرمكى قال.. أخبرنا ابراهيم بن محمد بن يحيى المزكى قال : كنا نأتى مجلس صالح المرى ، نحضره وهو يقص ، وكان إذا أخذ فى قصصه ،

كأنه رجل مذعور،يفزعك أمره من حزنه وكثرة بكائه، كأنه ثكلى ، وكان صالح شديد الخوف من الله كثير البكاء»[٢٤].

تلك هى الصورة الرسمية والمثالية والمقبولة للقاص فى رأى ابن الجوزى ، وهى لاتختلف عنها لدى الجاحظ ، وهى أن يكون ورعا وتقيا بكاء، إذا قص على الناس يبكيهم، ويدخل فى هذه الزمرة من القصاص يزيد الرقاشى من قصاص البصرة، وعبيد بن عمير من قصاص مكة[٢٥]

ومشروعية القص عند السلف الصالح - كما يحددها ابن الجوزى - مشروطة بالفاعلية الوظيفية التى تجعل القاص متفقها فى أمور الدين، يستطيع تمييز الصحيح من الفاسد، والحق من الباطل ، ويعرف الناسخ من المنسوخ ، والمكى من المدنى، ويلتزم بصحة النقل، ولايغالى أو يزيد بافتراء أكاذيب عن الأنبياء والصحابة والصالحين ، وأن يلتزم بما جاء فى القرآن والسنة ، ذلك أن ما يقدمه القاص لابد وأن يكون خادما للتفسير والحديث ، لا أن يكون الهدف منه الارتزاق والتكسب[٢٦].ورغم مايبديه ابن الجوزى من تعاطف مع القص فى حواره مع أحد المتشددين [٢٧]، فهو يؤيد ماذهب اليه هؤلاء المتشددون من إدانة القصاصين بالكذب وعدم تحرى الدقة فى النقل والتحايل على الارتزاق والتكسب ، وافتقاد المعرفة الصحيحة بعلوم القرآن،وافتقاد الوقار اللازم فى وقت لقائهم بالناس . فيقول ابن الجوزى فى هذا:

«ينبغى لمن أراد أن يعظ الناس ويقص عليهم أن يحكم العلوم على ماذكرنا... ثم يريد وجه الله تعالى بوعظه ، ويتعفف عن أموال الناس. وأحب له أن يكون له كسب وقناعة بما يملك ، ومتى طمع فى أموال الناس لم يؤمن عليه النفاق والرياء ، ثم لا يقع وعظه منهم موقعا. والأولى به أن يتجنب مخالطة الناس ، وآلا يرى فى ساعة وعظه إلا موقرا فإنه متى خالطهم أو مازحهم ذهبت هيبته من القلوب »[28]

واتهام ابن الجوزى للقصاصين بالكذب والمبالغة يعكس نظرة «المحدثين» إلى القصص الشفاهى الذى أخذ ينمو ويتسع على أيدى القصاص ، ويتجه اتجاها مخالفا للوعظ والتذكير، بحيث أصبح القاص شخصا أخر غير ذلك القاص الواعظ أو المذكر، يعتمد على المبالغة مبتعدا عن حرفية النصوص. ومن هنا كان وصف بعض المحدثين للقصاص بأنهم «يأخذون الحديث شبرا فيجعلونه ذراعا»[29].

والحقيقة أن القصاص انقسموا إلى فئتين ، الأولى وهم قصاص العامة (المختالون الذين نصبوا أنفسهم قصاصا دون أن يأمرهم أحد كما ورد فى الحديث المنسوب للرسول) وكانوا يوجهون قصهم للعامة وهؤلاء هم ممثلو الثقافة الشعبية، ويدخل قصهم فى أدب العوام؛ والثانية وهم القصاص الرسميون الذين نصبوا من قبل الدولة بدءا من عهد معاوية، وهم بالضرورة يقفون جنبا إلى جنب مع المحدثين

والفقهاء، الذين يمثلون بدورهم الثقافة الرسمية المهيمنة.

وإذا كان فى هذا مايشير إلى اتساع الفجوة بين المحدثين والفقهاء وقصاص العامة، فإنه يبرر أيضا سبب اتهام أصحاب الحديث لهم بالكذب والمبالغة، كما يكشف عن الصراع بين المحدثين والفقهاء ومن جرى مجراهم من ممثلى الثقافة الرسمية وبين قصاص العامة. وهو صراع قديم بدا بشكل لافت للنظر فى استهجان القص والقصاص من ناحية، ومحاولة احتوائه من ناحية أخرى .

وعلى هذا فقد بدت الصورة المقبولة للقاص عند ابن الجوزى هى صورة القاص الواعظ المذكر، وقد يكون هذا القاص من القصاص المأمورين) الرسميين المعينين من قبل الدولة) أو المتطوعين الملتزمين بما تمليه سلطة ممثلى الثقافة الرسمية المهيمنة ، التى تفرض بدورها معايير هذا القبول فى تحديد المادة القصصية المقدمة - من حيث الموضوع والكيفية التى يعالج أو يقدم بها والضوابط التى تتحكم فى هذه العملية - والهدف من القص لدى القاص نفسه سواء كان بالنسبة له أو بالنسبة لمتلقيه ، وأخيرا فى السلوك الذى يتبعه القاص بشكل عام أثناء عملية الأداء القصصى بشكل خاص.

وهذه الصورة المثالية من وجهة نظر الأصوليين ليست إلا صورة مقابلة لواقع حال معظم القصاصين فى المجتمع العربى الاسلامى منذ وقت مبكر، الذين خرجوا عن الأطر الدينية والأخلاقية المشروعة إلى آفاق أخرى ، تجاوزت جميع الضوابط المفروضة على الموضوعات

والهدف من عملية القص وطريقة الأداء بما فى ذلك سلوك القصاص انفسهم.

وإذا كان ابن الجوزى - معتمدا على من سبقه من السلف - قد حدد معالم الصورة التى يمكن أن يقبل فى اطارها القاص، فإنه كشف عما قد تطور إليه عمل القاص في عصره - علي نحو خاص - بحيث تجاوز القص بهدف الوعظ والتذكير إلى نوع من الابهار والرغبة في الاستحواذ على المتلقين بغرض المتعة وقضاء الوقت. وهذا التجاوز يتعلق بعملية أداء القاص للقصص، إذ لم تكن المسألة تقتصر على حكى الأخبار أو روايتها. ذلك أن هذا الحكى كان مصاحبا بعناصر أدائية أخرى، فقد يتطلب الأمر الاستعانة بالنساء مثلا فى الأداء القصصى، وربما يكون القص مصاحبا بحركات تمثيلية، فهناك من كان يغطى وجهه ويرتعد، أو يصبغ وجهه بالزيت والكمون، أو يمسك فى يده ما يسيل دمعه وهو يقص، أو يمزق ثيابه ويلقى بنفسه من فوق المنبر، تواجدا، أو من يتباكى تصنعا، ومنهم من كان يلبس المنبر الخرق الملونة ويعلق المصلى على الحائط، ومنهم من يتزين بالثياب ويكثر من الحركات والاشارات ليستميل النساء .(٣٠)

استنكر ابن الجوزى الطبيعة الدرامية لعملية الأداء القصصى معتمدا فى هذا على المقولات الدينية المتشددة التى تحرم مخالطة الرجال للنساء ، وتجعل ستر الجدر بالأثواب مكروها، وتستنكر خروج القاص عن هيئة السكينة والوقار وزى الصالحين.إلا أن السبب الرئيسى

فى استنكار وجود هذه الصورة للقاص أنها أصبحت تشكل خطرا على رجال الدين ، وعاظا كانوا أو مذكرين ، لأن أولئك القصاص بما كانوا يؤدونه من ممارسات وأفعال ، ومايتخذونه من مظاهر مصاحبة للقص استقلوا بالقصص عن الاطار الدينى الأخلاقى الوعظى ، لتصبح مقصودة لذاتها من ناحية ، وليستحوذوا بها على العامة التى شغفت بهذا اللون من القص ، إلى حد أصبح فيه لهؤلاء المتلقين دورهم فى عملية الأداء نفسها - كما سيتبين فيما بعد - من ناحية أخرى.

ويكمن إحساس ابن الجوزى ومن يمثله بالخطر والخوف من هؤلاء القصاص الذين نالوا حظوه عند العامة فى عبارته:

«أما ستر الجدر بالأثواب فهو مكروه أيضا، ذلك أنه يوجب فى القلوب هيبة للقائل (القاص) أكثر من هيبة من هو على خشبة معراة (الواعظ) فيقرب أمره»(٣١).

ويجدر الإشارة إلى أن القصاص كانوا قد اتخذوا الكراسى المرتفعة منذ البداية مثل غيرهم من رواة الحديث والوعاظ وأهل الحكمة (٣٢)، والكرسى هنا فضلا عن وظيفته الأدائية كمرتفع، كان يدل على التخصص والمكانة والاعتراف، وإذ قد اعترف بهم وبمكانتهم في بداية الأمر بالنسبة للعوام من المتلقين، فناهيك عن اتخاذ وسائل أخرى مثل : ستر الجدر بالأثواب أو رفع المصلى على الحائط، لتصبح هيبتهم فى نفوس سامعيهم أكبر من غيرهم من رجال الدين من الأئمة أو الوعاظ.

ومن الواضح أنه بالقدر الذى نال فيه هؤلاء القصاص إعجاب العامة

في الناس وشغفهم بما يقولون وما يؤدون، كانت محاولة ضربهم وتقليص نشاطهم الابداعى اعتمادا على المقولات الدينية الشرعية التى تحرم مثل هذا النشاط.

السلطة السياسية

ومما يؤكد أهمية دور القاص فى المجتمع العربى الاسلامى ، أن السلطة السياسية التى جعلت من الدين مرجعا أيديولوجيا لها سعت إلى احتواء القصاصين منذ وقت مبكر، فى عهد معاوية بن أبى سفيان(٣٣)، الذى تشير المصادر إلى أنه عين أول قاص رسمى له ، وهو سليم بن عتر التجيبى، وقد حرص معاوية على أن يجمع سليم بن عتر بين القص والقضاء فعينه قاضيا، واستمر يقوم بالعملين ، وقد كان لهذا الجمع بين القص والقضاء أهميته فى خلع الصفة الشرعية الدينية والرسمية على القص .

ولا يخفى ماينطوى عليه تعيين أول قاص رسمى فى عهد معاوية من دلالات هامة، حيث كان الهدف ضبط عملية القص من أساسها وتوجيهها بما يتلاءم مع مصالح الفئة الحاكمة، وإلزام القاص بقص مايدعم السلطة السياسية فى مواجهة الأحزاب المعارضة، خاصة وأنه تردد فى بعض المصادر القديمة أن القص ازداد بعد فتنة عثمان وعلى ، مما دفع إلى ضرورة احتواء الدولة الأموية الجديدة للقص، بتعيين قصاصين من قبلها ، وبالتالى تنميط القص بما يحمى مصالحها ويدعم فكرها.وقد ساعد على هذا التباس القص بالتاريخ ، حيث كان

القصاصون فى بداية نشاطهم معنيين برواية أخبار الأمم القديمة وملوكهم ، ثم ازداد هذا النشاط القصصى والالتباس بين التاريخ والقص بفعل الغزوات والحروب والفتن والسير الذاتية الخاصة بالنبى والصحابة بعد الاسلام . وكم كان مفيدا آنذاك حين اشتدت الخصومة بين بنى أمية ومعارضيهم أن يوجه النشاط القصصى ضد الخصوم لخدمة المصالح السياسية ، وذلك من خلال قصاصين رسميين موجهين.

ويلاحظ محمد أركون أن جمع المعلومات والأخبار الخاصة بالقرآن والسيرة والحديث النبوى قد تم داخل مناخ ثقافى ، كانت فيه الأهداف الدنيوية (من شعر وتاريخ سياسى ومغازى أو حملات عسكرية ووقائع اقتصادية) فى أهمية الأهداف الدينية نفسها . كما يرى أيضا أن الدولتين الأموية والعباسية كانتا بحاجة لهذه الأخبار من أجل تشكيل أرثوذكسية دينية. وتشكيل تراث ثقافى لترسيخ شرعية السلطة الاسلامية والحفاظ على وحدتها [٣٤].

ويدعم هذا أن استمر تعيين الحكام الأمويين والعباسيين للقصاص الرسميين تقليدا متبعا ، حيث عين عبد الرحمن بن حجيره قاصا من قبل عبد العزيز بن مروان (٧٦) هجرية، كما عين أبو رجب العلاء بن عاصم من قبل الخليفة المأمون، وكذا عين حسن بن الربيع بن سليمان من قبل المتوكل فى سنة أربعين ومائتين ، كما ولى حمزه بن أيوب بن أبى إبراهيم القصص بكتاب من المكتفى سنة ٢٩٢هجرية [٣٥].

كما استمر تقليدالجمع بين القص والقضاء متبعا لدى هؤلاء ، فكما

جمع لسليم بن عتر بين القص والقضاء جمع أيضا لأبى الخير مرثد بن عبد الله اليزنى، وتوبه بن نمر الحضرمى وأبى اسماعيل خير بن نعيم الحضرمى فى عهد بنى أمية (٣٦). وربما جمع لهؤلاء القصاصين الرسميين بين القص والصلاة بالناس ، ومن الواضح أن الجمع بين القص والقضاء أو القص والصلاة بالناس أكسب هؤلاء مكانة خاصة وصفة شرعية ، كانت تسهل لهم مهماتهم الرسمية المنوطة بهم.

وقد أشارت المصادر القديمة إلى ما أشيع عن هؤلاء القصاصين الرسميين من تقوى وورع وصلاح (٣٧)، مما يؤكد أن صورة القاص العابد عند الجاحظ أو المذكر عند ابن الجوزى كانت هى الصورة المراد تثبيتها للقاص الرسمى ، الذى تقف وراءه السلطة السياسية لتدعمه ويدعمها هو أيضا ، وقد كان هؤلاء القصاصون الرسميون جميعا يتقاضون أجورا معلومة عن قصهم والأعمال الأخرى ، ومن ثم لم يستنكر عمل هؤلاء القصاص كمأجورين، مثلما استنكر فيما قبل - كما رأينا عند الجاحظ وابن الجوزى - ارتزاق القصاص غير الرسميين (قصاص العوام) من قصهم ، وهذا لأن الفئة الأولى تمثل الثقافة الرسمية الأعلى والمراد ترويجها وفرض هيمنتها، أما الفئة الأخرى فلا علاقة لها بما هو رسمى، لأنها غير مكلفة بذلك ، وبالتالى فهى مفتقدة شرعية وجودها أصلا.

وهكذا حظيت الفئة الأولى برعاية السلطة السياسية ، فى حين قوبل فعل الثانية وارتزاقها من القص بالاستنكار والاستهجان . ليس أدل

على هذا مما ذكره المقريزى عن الليث بن سعد ، أنه قسم القصص إلى نوعين

> «قصص العامة وقصص الخاصة ، فأما قصص العامة فهو الذى يجتمع اليه النفر من الناس يعظهم ويذكرهم، فذلك مكروه لمن فعلـــه ،ولمن استمعه، أما قصص الخاصة ، فهو الذى جعله معاوية ، ولى رجلا على القصص فإذا سلم من صلاة الصبح جلس وذكر الله عز وجل وحمده ومجده وصلى على النبى صلى الله عليه سلم، ودعا للخليفة ولأهل ولايته ولحشمه وجنوده ، ودعا على أهل حربه وعلى المشركين كافة(٣٩).

وقد بدت هذه التفرقة واضحة لدى القدماء ، وهى تفرقة تخفى وراءها صراع الدولة المرتكزة على الدين ومن يمثله من فقهاء ومحدثين وقصاص رسميين مع القصاص غير الرسميين (قصاص العامة). وترتب على هذا أن زادت حدة الانقسام بين الثقافةالرسمية التى تمثلها الفئة الأولى (أهل الحديث والفقه) و بين الثقافة الشعبية التى يمثلها قصاص العامة . وقد ازداد هذا الصراع بين الدولة وقصاص العامة حدة وصلت إلى إصدار أوامر سلطانية من بغداد بألا يقعد قاص على الطريق، ونهى الناس عن الاجتماع على القصاص ، وتكررت هذه الأوامر فى أعوام مختلفة(٤٠)».

ومن الواضح أن هذا الصراع بدأ فى وقت مبكر، إذ يروى عن علـى

ابن أبى طالب أنه طرد القصاص من الكوفة، وهناك من الروايات عنه مايشير إلى موقفه من قصاص العامة الذين يقصون على الطريق ، فهم مدانون إلى أن تثبت صلاحيتهم للقص[٤١]، وهذه الصلاحية يحددها بشخصه هو كإمام للمسلمين ، وذلك من خلال اختبار أى من القصاص الذين عرض لهم معرفيا وتحديد مدى التزامه بالمعرفة الدينية الشرعية.

العقلانيون

وإذا كان الدين قد اتخذ محورا للهجوم على قصاص العامة غير الموجهين من قبل الفقهاء والمحدثين والحكام ، فقد كان لبعض المفكرين العقلانيين دورهم فى الاعتراض على القصاص، مما دعم الاتجاه العام السائد ، وذلك كما يتضح من إجابة ابى حيان التوحيدى ، حين طلب منه أن يتصدى للقصص ، فقال التوحيدى :

«إن التصدى للعامة خلوقه ، وطلب الرفعة بينهم ضعة، والتشبه بهم نقيصه، وما تعرض لهم أحد إلا أعطاهم من نفسه وعلمه وعقله ولوثته ونفاقه وريائه أكثر مما يأخذ منهم من إجلالهم وقبولهم وعطائهم وبذلهم، وليس يقف على القاص إلا أحد ثلاثة: إما رجل أبله، فهو لايدرى مايخرج من أم دماغه . ،وإما رجل عاقل يزدريه لتعرضه لجهل الجهال ، وإما له نسبة إلى الخاصة من وجه وإلى العامة من وجه، فهو يتذبذب عليه من

الانكار الجالب للهجر، والاعتراف الجالب للوصل، فالقاص حينئذ ينظر إلى تفريغ الزمان لمداراة هذه الطوائف، وحينئذ ينسلخ من مهماته النفسية، ولذاته العقلية، وينقطع عن الازدياد من الحكمة بمجالسة أهل الحكمة إما مقتبسا منهم، وإما قابسا لهم، وعلى ذلك فما رأيت من انتصب للناس قد ملك إلا درهما وإلا دينارا أو ثوبا ، ومناصبة شديدة لمماثليه وعداته [٤٢]»

وفضلا عما تضمنته إجابة التوحيدى من إشارة إلى نوعية متلقى القص ، وهو ماسنعرض له بعد حين ، فالقاص- كما يرى - يحرص على استرضاء مستمعيه بفئاتهم المختلفة معتمدا على الخواء المعرفى للعوام منهم وجهالتهم ، ومن هنا يبتعد عن كل مايربطه بالحكمة والتعقل ، ولعلنا نلاحظ أن القاص الذى يتحدث عنه التوحيدى ليس إلا هذا (المختال) الذى سبقت الاشارة اليه فى الحديث المنسوب إلى الرسول.ونظرة التوحيدى إلى القاص على هذا النحو تسهم فى تزكية الانفصام بين ماهو رسمى وما هو غير رسمى من منظور عقلانى يسعى إلى تقليص الخرافة والاعلاء من شأن العقل. فالقص عنده يتضاد مع الحكمة والعقل . ووضع القصاص يقابل وضع الحكماء ، والحكمة والعقل فى جانب الحكماء ، وما يقابلهما فى جانب القصاص والعوام.

يلتقى إذن التوحيدى كمفكر عقلانى مع الأصوليين فى موقفهم من القاص،رغم اختلاف منظور كل منهما، ومن هنا يمكن أن نفهم كيف

تساوق موقف نقادنا- من الجاحظ حتى ابن الأثير - من القاص مع هذا المناخ الفكرى السائد فى لفظهم للقاص والقص بدعاوى شرعية وعقلية، وهو أمر سيكون له تأثيره فى النظر إلى القصص المكتوب أيضا ومبدعيه.

٢- المادة القصصية

إن حضور القاص كعنصر فعال فى عملية القص الشفاهى ، سواء كان مبدعا أو مؤديا لدى نقادنا القدماء الذين اهتموا بهذا النوع من القص ، يواكبه غياب المادة القصصية أو النتاج القصصى نفسه ، سوى بعض الإشارات المحدودة التى تلمح إلى موضوعات القص .

فالجاحظ لم يهتم بإثبات القصص التى كان يؤديها القصاص، لكنه يشير فى سياق حديثه عن بعض القصاص إلى أن هناك فنونا مختلفة للقصص، وأن القصص القرآنى كان يشكل نوعا من هذه الأنواع. كما يشير فى بعض المواضع إلى أن أحد القصاص لم يكن يعرف سوى حديث جرجيس من أهل فلسطين [٤٣] أو أن بعض القصاص كانوا يروون قصصا عن العباد . وعلى الرغم من أهمية اشارة الجاحظ إلى أن موضوع القصص لم يقتصر على القصص القرآنى ، وأنه تجاوزه إلى موضوعات أخرى ، فإنه لم يحدد هذه الموضوعات، ومن هنا أصبحت المادة القصصية مجهولة ومبهمة ، وتظل أسئلة مثل : ماذا كانوا يقصون ؟ وما طبيعة هذه النصوص ؟ وما أساليبها ؟ وماهى أنماط القص عموما ؟ وكيف تختلف من قاص إلى آخر؟ ومن موضوع إلى غيره ؟ أسئلة قائمة.

وفى الوقت الذى لم يهتم فيه الجاحظ بتحديد موضوعات القصص

أو بإثبات نماذج منه، أو الإشارة إلى الوسائل التى تستخدم في القص، نجد ابن قتيبة يهتم بتحديد موضوعات القص الشفاهى لدى القصاصين، ليس من منظور الناقد المعنى بالإبداع القصصى، ولكن من منظور الفقيه المناهض لهذا النشاط الإبداعى. قال ابن قتيبة:

«والحديث يدخله الشوب والفساد من وجود ثلاثة:منها: الزنادقة واجتيالهم للإسلام، وتهجينه بدس الأحاديث المستشنعة والمستحيلة ...

والوجه الثانى : القصاص على قديم الزمان، فإنهم يميلون وجوه العوام اليهم، ويستدرون ما عندهم بالمناكير، والغريب، والأكاذيب من الأحاديث.ومن شأن العوام، القعود عند القاص، ما كان حديثه عجيباً، خارجاً عن فطر العقول، أو كان رقيقاً يحزن القلوب، ويستفزر العيون.

فإذا ذكر الجنة، قال فيها الحوراء من مسك أو زعفران، وعجيزتها ميل فى ميل. ويبوئ الله تعالى وليه قصراً من لؤلؤة بيضاء، فيه سبعون ألف مقصورة فى كل مقصورة سبعون ألف قبة... فى كل قبة سبعون ألف فراش على كل فراش، سبعون ألف كذا. فلا يزال في سبعين ألف كذا، وسبعين ألفاً، كأنه يرى أنه لا يجوز أن يكون العدد فوق السبعين ولا دونها...

وكلما كان من هذا أكثر، كان العجب أكثر، والقعود عنده أطول، والأيدى بالعطاء إليه أسرع.

والله تبارك وتعالى يخبرنا فى كتابه، بما فى جنته بما فيه مقنع عن أخبار القصاص... ثم يذكر آدم عليه السلام ويصفه، فيقول «كان رأسه يبلغ السحاب أو السماء، ويحاكها، فاعتراه لذلك الصلع، ولما هبط إلى الأرض بكى على الجنة، حتى بلغت دموعه البحر، وجرت فيها السفن.ويذكر داود عليه السلام فيقول «سجد لله تعالى أربعين ليلة وبكى حتى نبت العشب بدموع عينيه، ثم زفر زفرة، هاج له ذلك النبات»

.... وليس فى شئ مما وصف الله تعالى به من قبلنا ما يقارب هذا الإفراط. ..

وأما الوجه الثالث، الذى يقع فيه فساد الحديث، فأخبار متقادمة كان الناس فى الجاهلية يروونها تشبه أحاديث الخرافة، كقولهم « إن الضب كان يهودياً عاقاً فمسخه الله تعالى «ضباً» ، ولذلك قال الناس « أعق من ضب».

ولم تقل العرب أعق من ضب لهذه العلة، وإنما قالوا ذلك لأنه يأكل حسوله، إذا جاع، قال الشاعر:

أكلت بنيك أكل الضب حتى ... تركت بنيك ليس لهم عديد

وكقولهم فى الهدهد «إن أمه ماتت» فدفنها فى رأسه، فلذلك أنتنت ريحه. ... وكقولهم فى الديك والغراب، إنهما كانا متنادمين، فلما نفد شرابهما، رهن الغراب الديك عند الخمار، ومضى فلم يرجع إليه، وبقى الديك عند الخمار حارساً.. وكقولهم فى السِّنور إنها عطسة الأسد، وفى الخنزير إنه عطسة الفيل، وفى الإربيانة أنها خياطة كانت تسرق الخيوط، فمسخت وأن الجرى كان يهودياً فمسخ، وحديث عوج عندنا من هذه الأحاديث. والعجب أن عوجاً هذا كان في زمن موسى عندهم، وله هذا الطول العجيب. وفرعون فى زمنه، وهو ضده، فى القصر، على ما ذكر الحسن. حدثنا أبو حاتم أو رجل عنده، قال: حدثنا أبو زيد الأنصارى النحوى، قال حدثنا عمرو بن عبيد، عن الحسن قال: ما كان طول فرعون إلا ذراعاً وكانت لحيته ذراعاً»(٤٤).

لابد أن ننبه - بداية - إلى أن ما أثاره ابن قتيبة هنا عن القصص ليس مقصوداً به القصص ذاته، ذلك أن الذى يتحدث عن القصص هنا ليس ابن قتيبة الناقد الأدبى، وإنما هو الفقيه المهتم بتأويل الأحاديث المختلف حولها، وما كان يشغل ابن قتيبة هنا هو الحديث الذى يفسده الزنادقة من جهة والقصاص والإخباريون من جهة أخرى. وهذا هو ما دعاه إلى معالجة المادة القصصية أو موضوعات القصص الشفاهى، وهى

تدور كلها حول موضوعين رئيسيين؛ أولهما يتعلق بالقصص ذى الموضوع الدينى الذى يعرض لتفسير بعض الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية، ويرتبط هذا القصص بالوصف عموما كوصف الجنة مثلاً، وربما يرتبط بالاخبار الخاصة بالأنبياء والرسل أو الأقدمين.

وقد اعترض ابن قتيبة على هذا القصص الذى يروجه القصاص، لأنه يعتمد على المبالغة والكذب، فضلاً عن افتقاده سلاسل الإسناد الموثقة ورجوعه إلى رواة غير معتد بهم مثل عبيد بن شريه الجرهمى وأمثاله. ويدعو إلى الاكتفاء بما ورد فى القرآن الكريم من وصف للجنة، لأنه يغنى عما يروية القصاص، ذلك أنهم تجاوزوا بقصهم كل الضوابط الدينية والأخلاقية، بل وما يقبله العقل بتوسعهم فى الخيال إلى حد الإفراط، وذلك بهدف جذب العامة وإرضائهم وللحصول على مزيد من الكسب المادى.

وتصور ابن قتيبة لهذا النوع من القصص يبدو متسقاً مع مفهوم القص لدى الجاحظ الذى يرتد إلى الإخبار عن الماضى، والذى يتطلب بدوره وفق النظرة الشرعية صحة النقل والثقة فيمن ينقل ومن ثم الاعتماد على سلاسل الإسناد الموثقة كشرط لمصداقية هذه الأخبار التى يفترض أن تسخر لخدمة الحديث والتفسير لا لإفسادهما.

كما أن نظرة ابن قتيبة إلى هذا النوع من القصص لن تختلف كثيرا عن نظرة ابن الجوزى كما سنرى بعد قليل، وقد مهد باستقصائه هذا لابن الجوزى الإفاضة فى الحديث عن موضوعات القص المعترض عليها،

والتى كانت سائدة وتشكل خطراً ينبغى مواجهته من المحدثين والفقهاء وكل من يمثل السلطة الدينية آنذاك.

أما الموضوع الثاني الذى عرض له ابن قتيبة فيما يخص القصص الشفاهي، ويختلف عن القصص ذى الموضوع الدينى، فهو يتعلق بنوع أدبى مغاير، يدخل في القصص الشعبى، وهو الحكايات التعليلية التى تفسر بعض ظواهر الطبيعة، ويقدمها بوصفها أخباراً قديمة العهد كانت تروى منذ الجاهلية، وهى أشبه بالخرافات على حد قوله - مثل الحكاية المرتبطة بقول العرب «أعق من ضب» أو ما يروى عن عوج الذى كان فى زمن موسى عليه السلام.

وعلى الرغم من التفاته إلى هذا النوع من القصص، فقد تناوله معتمدا على المعايير التى حاكم بها القصص ذى الموضوع الدينى، فقد حاول أن يثبت زيف تلك الحكايات التعليلية، حيث تعامل معها بوصفها أخبارا أساس الصحة فيها ما يدعمها من أقوال تعتمد على أسانيد واضحة وموثقة، وقد رأينا فى النص السابق كيف كذّب القصة المرتبطة بقول العرب : «أعق من ضب» مستنداً في ذلك على الشعر، وكيف كذّب ما يروى عن عوج مستندا إلى قول ينسب للحسن.

وعلى أية حال فقد كشف ابن قتيبة عن بعض جوانب المادة القصصية التى لم يشر إليها فى كتابات النقاد، خاصة الحكايات التعليلية والتى يبدو أنها كانت معروفة منذ وقف مبكر.

وربما تنطبق الأوصاف التى ألحقها ابن قتيبة بالقصص بنوعية (مثل

العجيب والغريب والخارج عن فطر العقول، الخرافات) على ما وصف به الأثير - فيما بعد- ما يروى فى حلِق القصاص بأنه «هذيان وخرفة». ذلك أن ابن الأثير لم يحدد موضوعات المادة القصصية أو طبيعتها مكتفياً بهذا الوصف السابق. ولعل أوصاف ابن قتيبة للقصص بالإضافة إلى وصف ابن الأثير تزكى القول بأن المادة القصصية التى كان يروجها القصاص كانت تعتمد على الأغراب والمخالفة الشديدة للواقع.

وإذا كان ابن الأثير لم يهتم بتحديد موضوعات القص، فلسنا بحاجة إلى ترديد القول بأن تناوله للقص جاء عرضاً ولم يكن مقصوداً لذاته، بالإضافةإلى أن حجم اهتمامه به أدنى من اهتمام الجاحظ (على ضآلته)، وعدم اهتمام هؤلاء النقاد بالنتاج القصصى يبدو مفهوماً فى ضوء ما سبق الحديث عنه من عدم العناية بالقص أصلاً وطبيعة موقفهم منه وهو موقف يستند - كما رأينا- إلى المناخ الفكرى السائد الذى كان يسعى جاهدا إلى تقليص هذا النشاط ثم حصره وتوجيهه فى اتجاه بعينه منذ البدايات الأولى لتأسيس الدولة العربية الإسلامية.

غير أن مانفتقده لدى النقاد من اهتمام بالمادة القصصية ذاتها وإثبات لها، نجده عند ابن الجوزى ، الذى قام بإثبات موضوعات القصص الشفاهى على نحو تفصيلى ، وذلك فى سياق الاعتراض على هذا الفن وما يؤديه القصاص إبداعا ورواية.

وتنقسم الموضوعات التى كان يتناولها القصاص ، كما عرض لها

ابن الجوزى الى قسمين ، قسم خاص بقصص الأنبياء بصفة عامة، ومنها الأخبار التى تروى عن الرسول وآل البيت ، مثل السيدة عائشة والحسن والحسين . أما القسم الثانى، فيدور حول قصص الزهاد وقصص العشاق فضلا عن القصص التى تتعلق بذم الدنيا أو الموت أو الفراق.

ويعترض ابن الجوزى على اختيار القصاص لزوايا معينة من قصص الأنبياء وانشغالهم بها وبتفصيلاتها دون غيرها، لأنها فى رأيه لا تجدى نفعا بقدر ما تتسبب فى إحداث الضرر «ومنهم من ينفق مجلسه بذكر موسى والجبل ويوسف وزليخا، ويخرجون الكلام إلى الإشارات التى تضر ولا تنفع .»(٤٥)

كما ينتقد ابن الجوزى أيضا الطريقة التى يقدم بها القصاص قصص الأنبياء لأنها تتجاوز الحقيقى إلى مايشبه الهذيان، ويصل تجاوز القصاص للحقيقة إلى نوع من الجرأة والتطاول على الذات الإلهية والأنبياء ، ويقف بنا ابن الجوزى على نموذج من نماذج القصص التى يعترض عليها فى هذا النص الذى يرويه عن ابن عقيل:

«قال ابن عقيل : أخذ بعض الوعاظ الأعاجم يقول : ياموسى !، من تريد ؟ قال : أخى هارون يامحمد! من تريد ؟ قال : عمى وأمى يانوح ! من تريد ؟ قال : ابنى ، يايعقوب ! من تريد ؟ قال يوسف . ثم قال كلكم يريد منى ؟ أين من يريدنى؟ ثم أحتد وصك الكرسى صكة

وقال: ياقارىء اقرأ (يريدون وجهه)، فقرأ القارىء ، وضج المجلس،وصعق قوم ، وخرقت ثياب قوم بشعبذة ذاك . فاعتقد قوم أن ماذكره لباب الحق وعين العلم.»[٤٦]

ويبدو لمن يتأمل هذا النص أن ابن الجوزى قد تجاوز الجانب القصصى الدرامى فيها ، والمتمثل فى استحضارالذات الالهية، فضلا عن استحضار شخوص الأنبياء ومادار بينهم وبين الذات الالهية من حوار مكثف ودال ، انتهى بردة فعل عنيفة من جانب الذات الالهية . وتجاوز ابن الجوزى لهذا مفهوم ، لأن هذا النمط من القص يخرق منظوره الشرعى الذى يرفض فكرة تجسيد الذات الالهية وتشخيصها ، فضلا عما ينطوى عليه هذاالنص من استخفاف بالأنبياء والنزول بهم إلى مستوى البشر العاديين ، الذين يشغلون بأمور دنياهم عن عبادة الله عز وجل. ويلح ابن الجوزى على استنكار مثل هذا التطاول على الله ، حين يكمل روايته بتعقيب ابن عقيل على هذه الرواية . قال ابن الجوزى:

«فحكى ذاك المجلس لحنبلى ، يعنى ابن عقيل نفسه، فأخذه من ذلك ماياخذ العلماء من الغيرة على الله عز وجل من كلام الجهال به ، فاحتد، وقال : سبحان الله، وما الذى بين الطين والماء، وبين خالق السماء من المناسبة حتى يكون بينه وبين خلقه إرادة له، لاإرادة منه ؟ يامتوهمة

الأشكال فى النفوس يامصورين البارىء بصورة تثبت فى القلوب ماذاك الله . ذلك صنم شكله الطبع والشيطان والتوهم للمحال. فعبدتموه . ليس لله سبحانه وصف تميل إليه الطباع ، ولا تشتاق إليه النفوس . بل مباينة الإلهية للحدثية أوجبت فى النفوس هيبة وحشمة إذا ذكر الله وجلت قلوبهم ، وإنما صور أقوام صورة تجدد لهم بها أنس، فأقلقهم الشوق إليها فنالهم ماينال الهائم فى العشق وهذه الهواجس الردية يجب محوها من القلوب ، كما يجب كسر الأصنام»(٤٧).

واهتمام ابن الجوزى بتعقيب ابن عقيل ليس إلا تعبيرا عن رأى ابن الجوزى نفسه ، ومما يحمد له ، أنه اطلعنا على نمط من أنماط القص الشفاهى ، والكيفية التى كان يتعامل بها القاص إزاء تفسيره لبعض الآيات القرآنية فى إطار قصصى ، يعتمد على الخيال دون اعتبار لقداسة النص ، ودون تقييد بالحقيقة الشرعية المهيمنة ، ومن هنا يمكن أن نفهم سبب الهجوم الدائم على مثل هذا النوع من القص .

وفى اطار استنكار ابن الجوزى لطريقة القصاص فى تقديم قصهم على ذلك النحو ، يشير إلى موضوعات أخرى ، تتعلق بآل البيت مثل السيدة عائشة ، والحسن ، والحسين. وذكره لهذه الشخصيات يرتد إلى الأدوار التاريخية لكل منها، مما أفسح المجال لتضخيم ما ارتبط بها من أحداث تجاوز فيها أولئك القصاص الأطر المرجعية (المصادر)، التى

يفترض أنها تمدهم بالحقيقة إلى مايحلو لهم أن يقصوه بغض النظر عن مصداقيته. ومن هنا كان حديثه عن تزيد القصاص فى قصهم واعتمادهم على الأحاديث الموضوعة (٤٨).

وحين يعرض ابن الجوزى لموضوع آخر من موضوعات القص ، وهو قصص الزهاد ، فإنه يعرض له فى سياق الاعتراض على الموضوع نفسه والطريقة التى يقدم بها إلى العوام من متلقى القص :

> «ومن القصاص من يأمر بالزهد فى الدنيا ولا يبين المراد، ويدرج فى ذلك أخبار المتزهدين، ومن خرج من ماله، ومن كان يطوى أياما ولا ينام الليل، ويهرب من الخلق فيرى العامة ترك عائلته، ويهرب إلى السياحة أو ينقطع فى المسجد . فإن طلبت المرأة فرضها، وحكم الحاكم عليه بذلك، لعن امرأته، وتسخط على الحاكم، الذى هو نائب الشرع. ولو أن القاص فهم، لأخبرهم أن المذموم فضول الدنيا الشاغلة عن الآخرة، وأن النفقة على الأهل واجبة ، ثم إن العوام محتاجون إلى تعريف الفرائض. ومن هو مفرط فى الصلاة، مخل بالواجب فى الزكاة. متقاعد عن الحج مع الامكان ، وعن قضاء الدين مع الجدة ، فأين هو من النوافل؟»(٤٩).

فالصورة المغالى فيها التى كان يقدمها القصاص للزاهد من انقطاع تام للعبادة وهجر لمسئولياته الدنيوية، وإن لقيت رواجا لدى العوام من

متلقى القص ، فهى لا تلقى قبولا من ابن الجوزى الفقيه الأصولى. وفى هذا السياق نفسه يرصد ابن الجوزى موضوعاآخر من الموضوعات التى اهتم بها القصاص يتعلق بسب الدنيا وسب الدهر، كما يتحدث عن القصص التى تناولت الموت والفراق، ومايصحب عملية القص فى هذه الحالة من ممارسات غير مقبولة(٥٠).

ومن الموضوعات القصصية التى كان يتناولها القصاص قصص العشاق التى تتضمن وصفا للمعشوق وجماله، وشكوى ألم الفراق ، وربما تكون المادة القصصية مدعمة بالأشعار الغزلية(٥١). ويشير ابن الجوزى - معترضا - إلى القصص التى يمزج فيها القاص بين الحب الإلهى والحب الإنسانى

> «ومن القصاص من يخرج الكلام فى المحبة إلى فن آخر، فيحمل صفة الحق عز وجل على حديث «سعدى ولبنى» ويشير بهذا إلى ذاك، والعامى لا يفهم المراد ، فإن أفلح وفهم، تخايل وجود صورة مستحسنة، يشتاق إليها فيطيش ، ويصيح ، ويمزق ثيابه،... »(٥٢).

ويرجع اعتراض ابن الجوزى على هذا الموضوع إلى تأثيره على المتلقى، فالمتلقى للقص بصفة عامة ذو قدرات محدودة لا تؤهله لفهم هذا الشكل القصصى، وهو فى الوقت نفسه لايستطيع التحكم فى انفعالاته وردود أفعاله، لأنه إن تمكن من فهم ماترمز إليه قصص العشاق ، يصبح أسير انفعالاته غير المستحبة، وغير المقبولة شرعا.

لقد رصد ابن الجوزى المادة القصصية التى كان يقدمها القصاص من زاوية الموضوعات ومحاور التركيز فى هذه الموضوعات ، والطريقة التى كانت تقدم بها من قبل القصاص. وهذا يمكن أن يعطى صورة عامة - افتقدت لدى نقادنا العرب - لواقع حال موضوعات القص الشفاهى، وهو واقع يتعارض مع ماينبغى أن يكون لدى الأصوليين ، لأنه غير مقيد بالأوامر والنواهى الشرعية ، متجاوزا إياها لاعتماده على الخيال، حتى وإن كان يدور حول الأنبياء ، أو يهدف إلى استخلاص العظة والعبرة .

وبعبارة أخرى تجاوزت موضوعات القص الشفاهى وطريقة تقديمها الحقيقة التاريخية من جهة والحقيقة الشرعية من جهة أخرى، والحقيقة التاريخية كانت تستوجب توفر سلسلة الاسناد كاملة، والرواية عن الثقاة، واستبعاد المصادر غير الموثوق فيها، مثل الاعتماد على الأحاديث الضعيفة، كما تستلزم أيضا عدم التزيد فى روايةالأخبار والالتزام بحرفيتها. كما تستوجب الحقيقة الشرعية التقيد بالأوامر والنواهى والاستناد إلى ما تفرضه الشريعة المستندة إلى النص القرآنى والأحاديث الصحيحة.وعلى هذا يمكن أن نقول إن هذه المادة القصصية - ذاتها - بتجاوزاتها لما ينبغى أن يكون كانت سببا جوهريا من أسباب الاعتراض على القص ، والنظر إلى الابتكار على أنه هذيان وخرافة . ومصدر القلق هنا ، هو تأثير تلك المادة على المتلقى ، وهو عنصر أساسى فى عملية القص الشفاهى ، اهتم به القدماء كثيرا ، وهذا مايقودنا إلى الحديث عنه فى هذا القسم الأخير من هذا الفصل.

٣ - المتلقى

اهتم أصحاب الدراسات الشفوية والدراسات النقدية المعاصرة بدور المتلقي فى عملية الرواية الشفوية ، وقد نظروا إليه فى إطار علاقة ثلاثية متشابكة بين المؤدى والمؤدى والمؤدى إليه (المتلقى)، حيث يفترض أن يكون للمتلقى دوره الفعال فى هذه العملية سواء فى اختيار النص نفسه أو إجراء تعديل ماعليه بالحذف أو الإضافة، وهى أمور لابد أن يراعيها المؤدى ، وفقا لمتطلبات المؤدى إليهم ، مما يؤثر على عملية الأداء نفسها.(٥٣)

وقد تبين فيما سبق كيف كانت عملية القص الشفاهى قائمة على هذه الأركان الثلاثة، القاص ، والمادة القصصية ، والمتلقى (السامع) وتبين لنا أيضا أن المتلقى لم يكن غائبا فى حديث القدماء عن القصص الشفاهى . فحضوره يوازى حضور القاص فى الأهمية، حيث لا تستقيم العملية كلها بدونه ، إلا أن الحديث عن المتلقى لم يكن دائما حديثا مباشرا، خاصة عند النقاد، فقد يجىء أحيانا متضمنا فى الحديث عن القاص أو المادة القصصية ذاتها- على ضآلته- ، وقد رأينا كيف أدرك التوحيدى أن القاص كان مهتما بوجود السامع، وكيف كان حريصا على إرضائه ، ونقل ماله تأثير وفاعلية إليه ، كما رأينا كيف كان التوحيدى نفسه كمفكر وناقد معنى بالعملية قصصية مهتما بوجود هذا

المتلقى ، فضلا عما كان يعكسه اهتمام ابن الجوزى - كفقيه وقاص - بالشروط التى ينبغى أن تتوافر فى القاص بالمتلقى .

وعلى هذا فقد كشف تناول القدماء للقاص والمادة القصصية ، كما مضى بنا، - بشكل أو بأخر - عن هوية المتلقى الذى كان يوجه إليه القص ، غير أن بعض التساؤلات حول نوعية المتلقى ومكانته الاجتماعية وثقافته ودوره الكامل فى عملية القص ،تظل فى حاجة إلى إجابة، قد تشكل فى مجملها موقف القدماء منه.

وقد سبق أن أشير فى حديث الجاحظ وابن قتيبة وابن الأثير عن القص والقصاص إلى أن القص كان موجها إلى العوام من الناس ، سواء كان وعظيا أو غير وعظى ، كما أشير إلى تحرج العلماء من حضور مجالس القص ، وربما ألقى اللوم على من يحضرحلق القصاص منهم ، وكان السبب فى ذلك ارتباط هذا النوع الأدبى بالعوام والجهال ، حيث كان يلقى قبولا ورواجا عندهم ، سواء كان القصاصون القائمون به قصاصين رسميين - الذين تقوم الدولة بتعيينهم - أو غير رسميين .

كما بدا لنا واضحا - فيما سبق - تسليم الجاحظ وابن الأثير بأن هذا النوع الأدبى خاص بالعوام والجهال، رغم حضور بعض الفقهاء أو العلماء أحيانا لمجالس القص. ورأينا كيف كان هذا يعنى تكريس الانقسام الثقافى بين ثقافة الخواص (الثقافة الرسمية) ، وثقافة العوام (الثقافة الشعبية) والوقوف فى وجه هذه الممارسة الابداعية مالم تكن تحت وصاية الخواص من ممثلى الثقافة الرسمية. واتضح أن هذه النظرة

كانت وليدة المناخ الفكرى السائد، الذى شكله موقف الأصوليين من جهة والعقلانيين من جهة أخرى .

وربما يؤدى هذا كله إلى طرح تساؤل عن مفهوم العوام عند هؤلاء النقاد والمفكرين القدماء ، وهو مفهوم لا يمكن تصوره دون وضعه فى علاقة تقابلية مع مصطلح الخواص، خاصة أنه قد نظر إلى العوام، (منتجى الثقافة الشعبية ومستهلكيها) بوصفهم ممثلى الثقافة الشعبية إبداعا وتلقيا، فى حين اعتبر الخواص ممثلى الثقافة الرسمية.

وقد وضع الجاحظ – وهو أحد الخواص – تعريفا للعوام قال فيه:

> وإذا سمعتونى أذكر العوام فإنى لست أعنى الفلاحين والحشوة والصناع والباعة، ولست أعنى أيضا الأكراد فى الجبال وسكان الجزائر فى البحار، ولست أعنى من الأمم مثل الببر والطيلسان ، وأما العوام من أهل ملتنا ودعوتنا ولغوتنا وأدبنا وأخلاقنا فالطبقة التى عقولها وأخلاقها فوق تلك الأمم ولم يبلغوا منزلة الخاصة منا[٥٤].

إن مفهوم العوام عند الجاحظ يحدده معياران: أولهما معيار ثقافى ، ينظر إلى العوام بوصفهم مفتقدى المعرفة التى يلم بها الكتاب المفكرون من أمثال الجاحظ، أى المعرفة التى يلم بها الخواص ، وهذه المعرفة تشمل المعارف اللغوية والأدبية

بالمعنى الواسع، فضلا عن المعرفة الكلامية والفلسفية. أما المعيار الآخر فهو معيار اجتماعى يضع العوام فى مكانة أدنى من الخواص ،

وإن كانوا أعلى طبقيا من الطوائف الأخرى الموجودة فى المجتمع العربى أنذاك ، والتى حددها فى بداية النص (بالفلاحين وأصحاب الحرف وسكان الجبال ... الخ).

ولا تحدد المكانة الاجتماعية لدى الجاحظ بمستوى الفقر أو الثراء ، وإنماترتد إلى مقومات عنصرية ومهنية ، فضلا عن مقومات عقلية وأخلاقية ، تكون هى الفاصل فى تفاوت أصحاب الملة الواحدة، واللغة الواحدة من أبناء العرب ، حيث تصبح المعرفة هى الأساس فى التمييز بين خاصى وعامى ، وعليه تتحدد المكانة الاجتماعية للفرد بغض النظر عن فقره أو ثرائه - فالجاحظ وان عد نفسه من الخاصة ، فهو لم يكن من الأثرياء بأية حال - وهذا يعنى أن العوام وإن عدوا جهالا ، فهذا لا يعنى أنهم الطبقة الدنيا من طبقات المجتمع العربى انذاك.

ويسود هذا المعيار الثقافى فى تحديد مفهوم العامى ، بحيث يصبح العوام هم الجهال ، الذين يفتقدون المعرفة، سواء كانت فقهية أو غيرها، وربما وقفنا على هذا المفهوم فيما أثاره ابن الأثير سابقا من استنكار وقوف عالم جليل مثل ابن الخشاب وسط العامة يسمع ويشاهد هذيانهم وخرافاتهم ، كما يبدو المعيار ذاته قائما فى استنكار التوحيدى - وهو خاصى - للتصدى للعامة عندما طلب منه ممارسة القص، ذلك أنه رأى فى التعامل مع العامة ابتذالا ومهانة.

وهذه الصفات بعينها تنطبق على متلقى القص ، الذين حددوا فيما بعد بأنهم العوام أو العامة. فمتلقو القص جهال وغائبو العقل،

يستجيبون لما يقدم اليهم من هذيان دون تمييز ماهو حقيقى وماهو خرافى ، ماهو حق وماهو باطل .

وقد قام كل من التوحيدى وابن الجوزى بتصوير حال متلقى القص ، ولنبدأ أولا بحديث التوحيدى عن الفئات التى تتلقى القص (٥٥). وعلى الرغم من أنه رأى أن القص موجه للعامة، فقد صنف متلقيه وجعلهم ثلاث فئات، الأولى التى يكون فيها السامع شخصا أبله ، أى غائب العقل ، فاقد القدرة على الفهم والادراك والتمييز، يستقبل مايسمعه دون استنكار أو نقاش، والثانية التى يكون فيها المتلقى عاقلا رافضا لما يقال ، ويقصد هنا الخاصى أى الشخص المثقف المتعقل، أما الثالثة فهى التى يكون فيها المتلقى مذبذبا بين إنكار القص أو الاعتراف به ، وهذا المتلقى فى منطقة وسط بين الخاصى والعامى . ذلك هو واقع متلقى القص كما صوره التوحيدى ، وهم فى جميع الأحوال لهم دورهم الايجابى فى عملية القص. فهذا التنوع يفرض على القاص تقديم مايرضى الجميع ، كل وفق مستواه الادراكى والمعرفى ، ومن الواضح أن هذا الارضاء يتطلب اختياراً معينا للمادة القصصية المناسبة والمؤثرة، وربما يكون مصاحباً بممارسات تؤدى دورها فى الارضاء والاشباع، من هنا وجدنا التوحيدى يرى فى القص مهانة وابتذالا، لأنه يرفض كعقلانى أخلاقى الخضوع أو الانصياع لما تهواه العامة وتختاره .

أما الصورة التى يقدمها ابن الجوزى لمتلقى القص فهى أكثر

وضوحا ، وهى صورة ذات جانبين ، الأول ويتعلق بمعرفة المتلقى ، والآخر يتعلق ببعض الممارسات التى يقوم بها.

فالمتلقى فى تصور ابن الجوزى مهيأ لتصديق كل مايسمعه من القاص والاستجابة له ، بغض النظر عن مصداقية مايرويه، وذلك لأن هذا المتلقى فاقد العقل وعاجز عن التمييز بين ماهو صدق وماهو كذب ، ماهو حقيقة وماهو افتراء . ومن هنا كان الحاح ابن الجوزى على التنبيه الدائم إلى خطورة القصص والمادة التى يقدمها القصاص ، ذلك لأنه موجه إلى نوعية خاصة من الناس تتسم بالجهالة الشديدة.

وهناك روايتان يحكيهما ابن الجوزى تكشفان عن صورة هذا المتلقى ونوعيته:

> «روى أن العتابى رئى يأكل خبزا على الطريق بباب الشام ، فقيل له .. ويحك أما تستحى ؟ فأجاب : أرايت لو كنا فى دار فيها بقر أكنت تحتشم أن تأكل ؟. وهى تراك ؟ فقيل : لا، قال : فأصبر حتى أعلمك أنهم بقر. فقام فوعظ وقص حتى كثر الزحام عليه ، ثم قال لهم: روى لنا من غير وجه أن من بلغ لسانه أرنبة أنفه لم يدخلالنار. قال : فما بقى منهم أحد إلا أخرج لسانه يومىء به نحو أرنبته، ويقدره هل يبلغها. فلما تفرقوا قال لى العتابى : ألم أخبرك أنهم بقر؟[٥٦].

أما الرواية الثانية التى يوردها ابن الجوزى فقد رواها على هذا

النحو :

«وقدم علينا أبو الخير القزوينى ، فوعظ ببغداد. فكان يروى مايجد من الأحاديث. فإذا سئلت عن الحديث المحال الذى يرويه بينته ، فعاتبنى على هذا . فقلت : هذه أمانة لا يحل لى كتمها، وهذا فن يطول ، وأكثر أسبابه أنه تعانى بهذه الصناعة جهال بالنقل ،يقولون ماوجدوه مكتوبا ولا يعلمون الصدق من الكذب ، فيهم كذابون يضعون الأحاديث على ماسبق ذكره. فهم يبيعون على سوق الوقت .واتفق أنهم يخاطبون الجهال من العوام ، الذين هم فى عداد البهائم . فلا ينكرون يقولون : قال العالم . فالعالم عند العوام من صعد المنبر.» (٥٧)

تتحدد هنا صورة المتلقى من خلال تقديم ابن الجوزى لشخصية القاص، الذى إما أن يكون مستخفا بمن يسمعونه من المتلقين ، مستخفا بقدراتهم العقلية المحدودة ، مقدرا أنهم سوف يستجيبون لما يلقى عليهم سواء كان صدقا أو كذبا.وإما أن يكون هذا القاص جاهلا، لايميز الصحيح من الزائف ، أو مغرضا فلا تعنيه صحة ماينقله إلى مستمعيه ، فيتلاعب بعقولهم ويلفق لهم مايشاء مستغلا جهلهم وضعف عقولهم، وفى كل هذه الأحوال يهدف هؤلاء القصاص إلى إضاعة الوقت أو شغله بالنسبة لسامعيهم .

ذلك هو الجانب الأول من صورة المتلقى لدى ابن الجوزى ، وهو جانب يكشف عن سلبية هذا المتلقى إزاء مايرويه عليه القصاص ، وهى

سلبية تبدأ من عدم القدرة على التمييز بين من يجب الاستماع إليه من القصاص ، وتنتهى بتصديق كل مايقال له دون اعتراض أو استنكار للزائف وغير الحقيقى . إلا أن هذا يكشف فى الوقت نفسه عن تأثير غير مباشر لوجود مثل هذه النوعية من المتلقين لدى القصاص الجهال والمغرضين فى توجيه عملية القص ذاتها من زاوية استغلال جهالتهم بتلفيق مايشاء لهم أن يقصوه عليهم لتحقيق أغراضهم. وقد أشار ابن الجوزى إلى هذا بقوله.:

«لما كان الخطاب بالوعظ فى الأغلب للعوام ، وجد جهال من القصاص طريقا إلى بلوغ أغراضهم ثم مازالت بدعهم تزيد حتى تفاقم الأمر. فأتوا بالمنكرات فى الأفعال والأقوال والمقاصده»(٥٨).

ولا يخفى هنا أن تأثير المتلقين لا يقتصر على اختيار المادة القصصية، إنه يتجاوزها إلى عملية الأداء نفسها، التى يتم من خلالها الحكى ، وهى مايشيرإليه النص (بالأفعال)، فهؤلاء القصاص كانوا يقومون بأداء بعض الممارسات السلوكية - التى سبق أن أشير إليها واستنكرهاابن الجوزى - التى تصاحب عملية القص نفسها، وذلك بهدف استثارة أو استمالة المتلقين المهيأين للاستجابة الفورية والتصديق دون تعقل.

وهذا ينقلنا إلى الجانب الثانى من صورة المتلقى لدى ابن الجوزى، وهو يتعلق بردود الأفعال إزاء القص ، ويبدو فيه المتلقى هذه المرة

إيجابيا من زاوية وسلبيا من زاوية أخرى ، ذلك أنه يقوم بأفعال يستنكرها ابن الجوزى - مستشهدا بابن عقيل - من منظور شرعى.
قال ابن الجوزى :

«وأما مايجرى من المستمعين، فمن ذلك التخبيط الذى يسمونه الوجد، وتمزيق الثياب واللطم على الرأس والوجه، فترى الواجد بزعمه يستغيث، ويخرق ثيابه ويقع على الناس. وماجرى مثل هذا لأصحاب رسول الله ، وقد كانوا أصفى قلوبا وأصلح أعمالا.

فأما التخبط وتمزيق الثياب والصياح فليس من قانون الشرع، ولذلك أمر بخفض الصوت وغضه فإن قال قائل :إن الذين يمزقون ثيابهم لايعقلون حينئذ، فقد قال ابن عقيل :إذا علموا أن حضورهم تلك الأماكن يوجب لهم طربا يزيل عقولهم أثموا بالحضور ووجب عليهم تجنبها »(٥٩).

يتضح مما يقوله ابن الجوزى الحضور الايجابى للمتلقى ودوره الفاعل فى عملية القص، ذلك أن دوره لا يقتصر على الاستماع، بل يتعداه إلى مجموعة من ردود الأفعال، التى تتمثل فى عدد من الممارسات السلوكية (التخبيط أو اللطم على الوجه والرأس، تمزيق الثياب أو تخريقها، الصراخ ... الخ) التى تعد بدورها استكمالا للطابع الدرامى الذى تبدأ به العملية الأدائية للقص من جانب القاص، الذى لا يقتصر دوره على مجرد الحكى ، حيث يكون الحكى مصحوبا ببعض الممارسات

التى يقوم بها القاص بنفسه ، وربما يستعين ببعض الأشخاص كعناصر مساعدة فى الأداء، مثل قارىء القرآن الذى يمهد به للقص[٦٠] والذى يقرأ بتطريب يهز الناس. إلا أن ابن الجوزى يستنكر هذه الممارسات، وينبه إلى خطورة القص غير الموجه بسببها، ويستند فى هذا الاستنكار إلى الشرع الذى يعد مثل هذه السلوكيات بدعا ينبغى محاربتها، والوقوف ضد تلك النوعية من القص التى تؤدى إليها.

ومما يزكى هذا الموقف المتشدد من ابن الجوزى مايحدث فى تلك المجالس من اختلاط الرجال بالنساء ومصافحة بعضهم بعضا ومايصدر عن النساء ، من أصوات صياح وهو أمر مناف للشرع الذى يحرم اختلاط الرجال بالنساء ويأمر بخفض الصوت.[٦١]

تلك هى صورة متلقى القص ، وهى صورة مستنكرة ومرفوضة من وجهة نظر الشرع ، التى يؤكدها ابن الجوزى ، وإن كشفت عن دور المتلقى الفعال فى عملية القص وأدائها، حيث لا تكتمل الطبيعة الدرامية لهذه العملية دون وجوده.

ومن المثير أن ما استنكره ابن الجوزى من أفعال المتلقى والقصاص كان يتحقق في مجلسه ، ذلك أن ابن جبير قام بوصف ثلاثة مجالس لابن الجوزى حضرها أثناء رحلته إلى بغداد. وقد أثار اهتمامه فى هذه المجالس ردود أفعال المستمعين، وهى متنوعة، فمنهم من يعلو صوته معلنا التوبة ، أو منتحبا، ومنهم من يندب نفسه دائرا دور الرحى ومنهم من يتعفر بالتراب أو يفقد وعيه.

ومن اللافت للنظر أن ردود أفعال مستمعى ابن الجوزى كما صورها ابن جبير مترتبة على الطقوس والممارسات ، التى كان يقوم بها ابن الجوزى نفسه بمساعدة أخرين ، فضلا عن المادة التى كان يقدمها لمستمعيه ، فهناك القراء الذين يمهدون لعمله بقراءة آيات القرآن بتطريب وتشويق ، وهو ما استنكره من فعل القصاص من قبل ، وفيما يلى وصف ابن جبير لمجلس من مجالس ابن الجوزى:

«ثم شاهدنا مجلسا ثانيا له بكرة يوم الخميس الحادى عشر لصفر بباب بدر فى ساحة قصور الخليفة ، ومناظره مشرفة عليه . وهذا الموضع المذكور هو من حرم الخليفة،وخص بالوصول إليه والتكلم فيه ، ليسمعه من تلك المناظر الخليفة ووالدته، ومن حضر من الحرم . ويفتح باب للعامة فيدخلون إلى ذلك الموضع ، وقد بسط بالحصر، وجلوسه بهذا الموضع يوم كل خميس . فبكرنا لمشاهدته بهذا المجلس المذكور، وقعدنا إلى أن وصل هذا الحبر المتكلم ، فصعد إلى المنبر وأرخى طليسانه عن رأسه تواضعا لحرمة المكان ، وقد تسطر القراء أمامه على كراسى موضوعة، فابتدروا القراءة على الترتيب ، وشوقوا ماشاءوا ،وأطربوا ما أرادوا، وبدرت العيون بإرسال الدموع ، فلما فرغوا من القراءة وقد أحصينا لهم تسع آيات من سور مختلفات ، صدع بخطبته الغراء ... ثم

أخذ فى الثناء على الخليفة والدعاء له ولوالدته ... ثم سلك سبيله فى الوعظ ، كل ذلك بديهة لاروية ... فأرسلت وابلها العيون ، وأبدت النفوس سر شوقها المكنون ، وتطارح الناس عليه بذنوبهم معترفين ، وبالتوبة معلنين ، وطاشت اللباب والعقول ، وكثر الوله والذهول... ثم فى أثناء مجلسه ينشد بأشعار من النسيب مبرحة التشويق بديعة الترقيق، تشعل القلوب وجدا، ويعود موضعها النسيبى زهدا، وكأن آخر ما انشده من ذلك ، وقد أخذ المجلس مأخذه من الاحترام ، وأصابت المقاتل سهام ذلك الكلام ،

اين فؤادى أذابه الوجـــد	وأين قلبى فما صحا بعد
ياسعد زدنى جوى بذكرهم	بالله قل لى فديت ياسعد

ولم يزل يرددها والانفعال قد أثر فيه ، والمدامع تكاد تمنع خروج الكلام من فيه ، إلى أن خاف الاقحام ، فابتدر القيام ، ونزل عن المنبر دهشا عجلا ، وقد أطارالقلوب وجلا، وترك الناس على أحر من الجمر، يشيعونه بالمدامع الحمره ، فمن معلن بالانتحاب ، ومن متعفر فى التراب ، فياله من مشهد ما أهول مرآه، وما أسعد من رآه[٦٢]...

إن ردود أفعال مستمعى ابن الجوزى لا تختلف نوعيا عن ردود أفعال مستمعي القص من غيره من القصاص العوام ، والممارسات التى

كان يقوم بها القصاص العوام والتى استنكرها ابن الجوزى هى ذاتها التى كانت تحدث فى مجلسه، وهذا يدعو إلى التساؤل عن السبب فى لجوئه إلى وسائل الأداء التى كان يتوسل بها القصاص الأخرون ، واعترض عليها؟

لاشك أن ابن الجوزى لجأ إلى تلك الوسائل الأدائية ليمارس تأثيره على المتلقى، إيمانا منه بأنها ذات أثر فعال فى التأثير على المتلقين واستيعابهم، غير أن حاله (كقاص) يختلف عن حال غيره من القصاص العوام غير الرسميين ، فهو وحده له حق الاستنكار والاعتراض والمنع، بموجب الوصاية الدينية والأخلاقية المكلف بها بوصفه ممثلا بارزا من ممثلى السلطة الدينية ، إنه تجسيد حى ونموذج مثالى للقاص الرسمى ، الذى يعمل من قبل الدولة وفى حمايتها، مستخدما قدراته وكفاءاته الخاصة التى شهد له بها فى التأثير ، وقد بين وصف ابن جبير السابق لمجلسه، كيف كان يقص فى حضور الحكام وذويهم فضلا عن جمهوره من العامة ، ومن هنا كان يقوم بدور فعال فى توجيه عملية القص للسيطرة على المتلقى .

لقد فرضت النظرة الأصولية وصايتها الدينية والاخلاقية على القصص الشفاهى، الذى اتسعت دائرته وازداد جمهوره ، ولم يعد قاصرا على الوعظ الدينى والاخلاقى ، وتجاوزه إلى آفاق أخرى بغرض التسلية والمتعة والاثارة والابهار ومن هنا كان فرض المعايير الدينية والأخلاقية لضبط عملية القص الشفاهى بدءا من رسم صورة مثالية

للقاص وماينبغى أن يقص والكيفية التى يقص بها ، وذلك خشية من اهتزاز صورة رجال الدين وانعدام تأثيرهم فى المتلقين، وخوفا من تأثير ذلك القصص على المقولات الدينية المراد ترويجها.

والتقت النظرة الأصولية مع النظرة العقلانية فى فرض قواعد معيارية لضبط عملية القص الشفاهى يحكمها الدين والشرع بالنسبة لابن الجوزى، ويحكمها العقل والمنطق بالنسبة للتوحيدى . وعلى هذا فقد برزت صورة القصص الشفاهى الرسمى فى حين ظل القصص غير الرسمى مجهولا وغير معروف.

ومن هنا يمكن أن نفهم لماذا لم يهتم النقاد القدماء بالقصص الشفاهى ولماذا أهملوه، وأن الجاحظ حين أشار إلى هذا القصص ، وقف عند القصص الرسمى الوعظى فقط، ولم يهتم بالقصص الأخر وكانت إثارته لهذا الموضوع بصفة عامة من منظور الاستهجان والاستعلاء . وقد ظل هذا الاستهجان للقصص الشفاهى ممتدا حتى ابن الأثير ، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل امتد تأثيره إلى القصص المكتوب أيضا.

هوامش الفصل الثانى

(١) راجع مادة «قصص» فى معجم الصحاح للجوهرى ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، بدون تاريخ ، ج٣ ص ١٠٥١ ، ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، بدون تاريخ، مجلد ٧ ص٧٤ ، الزبيدى ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبد الكريم الغرباوى ، مطبعة حكومة الكويت، ١٣٩٩ هجرية ١٩٧٩/٩م ح ١٨ص ٩٩ .

(٢) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)، تأويل مختلف الحديث، تحقيق إسماعيل الأسعردى، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٥، ص ٢٥٩، ٢٦٠.

(٣) البيان والتبيين ج ١/١١٩ ، ٣٦٧.

(٤) المصدر السابق ج ١- ٣٦٩ .

(٥) نفسه ج ٤-١١٥ ، ج١-٣٦٩.

(٦) نفسه ج١-١٩٣ .

(٧) الجاحظ ، البخلاء، تحقيق طه الحاجرى ، دار الكاتب المصرى ، القاهرة ١٩٤٨م ص ٣٩ , ٤٠.

(٨) المصدر السابق ص ٤٠ ، ص ٤٢.

(٩) الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابى الحلبى، القاهرة ، بدون تاريخ ، ح-٣-٢٤ ،

٢٥، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ .

(١٠) البيان والتبيين ، ح ١-٢٩١.

(١١) فالقاص الواعظ الذى اهتم به الجاحظ لم يسلم من الاستهجان ، فهو مدان من العلماء ، إلى أن يثبت أنه من أهل الورع والتقوى ، فضلا من أنه يوجه قصه إلى عموم الناس وليس إلى خواصهم.

(١٢) المثل السائر، ح ١-١٢٧ .

(١٣) تأويل مختلف الحديث، ص ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦٤ وسوف ترد الإشارة إلى النص الكامل راجع الصفحات من ٢٥٦ إلى ٢٦٥.

(١٤) ابن هشام (أبو محمد بن عبد الملك) سيرة النبى محمد صلى الله عليه وسلم تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الهداية ، القاهرة، بدون تاريخ ح ١-٣٢٠ راجع أيضا : وديعة طه النجم، القصص والقصاص فى الأدب الاسلامى ، ص١٢ .

(١٥) الكندى (أبو عمر محمد بن يوسف بن يعقوب)، الولاة والقضاة، مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت ، ١٩٠٨م، ص ٣٠٣، .المقريزى (تقى الدين أبو العباس أحمد)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المعروف بالخطط المقريزية ، دار صادر، بيروت ، بدون تاريخ،ج٢-٢٥٣-٢٥٤. راجع أيضا : ابن الجوزى (أبو الفرج عبد الحمن بن على، كتاب القصاص والمذكرين، تحقيق محمد لطفى الصباغ - مطبعة المكتب الاسلامى بيروت ١٤٠٩ هجرية -١٩٨٨م، ص ١٧٧، ٢٢٦ .،موسى سليمان ، الأدب القصصى

عند العرب ، ص١٤١ ،مابعدها.

(١٦) راجع ترجمة ابن الجوزى فى:ابن رجب (زين الدين أبو الفرج عبدالرحمن بن شهاب البغدادى الدمشقى)، الذيل على طبقات الحنابلة، مطبعة السنة المحمدية،مصر، ١٩٥٢م،ح١-٤٠٧, ٤١٠ ،٤١٢، ٤٢٥، ٤٢٦ . راجع أيضا محمد لطفى الصباغ ، مقدمة تحقيقه لكتاب القصاص والمذكرين، ص ٧ومابعدها.

(١٧) كتاب القصاص والمذكرين ، ص ١٦٨ومابعدها.

(١٨) المصدر السابق ١٨٧.

(١٩) نفسه ص ١٨١ ومابعدها.

(٢٠) نفسه ص ١٨٨.

(٢١) لسان العرب ، ح ٧-٧٣, ٧٤, ٧٥ .

(٢٢) كتاب القصاص والمذكرين ص ٣٥٧، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥،

(٢٣) نفسه ص١٥٩, ١٦٠ .

(٢٤) نفسه ص ٢٦٩, ٢٧٠ .

(٢٥) نفسه ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

(٢٦) نفسه ص ١٦٠، ١٦١, ١٨١ .

(٢٧) فضلا عن ابن الجوزى لايرفض القص بشكل مطلق كماسبق، فإنه يحاول أن يمثل وجهة النظر الأخرى فى حواره مع محمد بن كثير الصفانى راجع كتاب القصاص والمذكرين ص٣٠٦، ٣٠٧.

(٢٨) نفسه ص ٣٥٩، راجع أيضا ص ٣٣٦ .

(٢٩) نفسه ص ٣٠٨ .

(٣٠) نفسه ص ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨ .

(٣١) نفسه ص ٢٩٥. الكلمتان، (القاص)، (الواعـــظ) وضعــتا للتوضيح، فهي مضافتان إلى النص.

(٣٢) راجع تفصيل ذلك فى : القصص والقصاص فى الأدب الإسلامي، مرجع سابق، ص ٥٣.

(٣٣) يلاحظ أيضا أن المصادر القديمة تثبت أن تميم الدارى الذى يعد أول من قص فى الاسلام ، استأذن عمر بن الخطاب فى ذلك ، وأاذن له عمر بالقص فى المسجد ،وهذا يعنى أن القصاص لم يكن يسمح لهم بمباشرة عملهم الا بإذن من أعلى سلطة. الخطط المقريزية ح٢-٢٥٣ ، راجع أيضا: كتاب القصاص والمذكرين ص ١٧٧ .

(٣٤) محمد أركون ، الفكر الإسلامى ،قراءة علمية ، مركز الإنماء القومى ، بيروت،١٩٨٧ص ٢٣ .

(٣٥) الولاة والقضاه ، ص ٣١٤، الخطط المقريزية ح ٢-٢٥٤.

(٣٦) الولاة والقضاة ص٣١٥، الخطط المقريزية ح٢-٢٥٤ .

(٣٧) الخطط المقريزية ح ٢- ٢٥٤ .

(٣٨) الولاة والقضاة ٣١٧، الخطط المقريزية ح٢- ٢٥٤ .

(٣٩) الخطط المقريزة ح ٢-٢٥٣ . فيما ذكره ابن الجوزى فى كتاب القصاص والمذكرين ص ٣٣٦، «يروى أن منصور بن عمار(وهو أحد القصاص الوعاظ البلغاء، وكان يقص فى بغداد) قد قدم مصر،

وجعل يقص على الناس ، فسمع كلامه الليث بن سعد، فاستحسن قصصه وفصاحته، فذكر أن الليث بن سعد قال له.. ياهذا، ما الذى أقدمك إلى بلدنا؟ قال: طلبت أن أكسب بها ألف دينار. فقال له الليث ، فهى لك وصن كلامك هذا الحسن ولا تتبذل. فأقام بمصر فى جملة الليث بن سعد، وفى جرايته إلى أن خرج عن مصر، فدفع إليه الليث ألف دينار، ودفع إليه بنو الليث الف دينار» وتزكى هذه الرواية استنكار الارتزاق من القص دون أن يتم هذا تحت لواء الدولة ، وفى الوقت نفسه ، تؤكد أهمية احتواء الدولة للقصاصين حماية لها، حتى لو لم تكن لهؤلاء القصاصين الصفة الرسمية الدائمة، والليث بن سعد المشار اليه فى هذه الرواية، قيل عنه إنه كان عالم مصر وفقيهها (ولد ٩٤هجرية، توفى ١٧٥هجرية)، وهذا يعنى أنه كان أحد أدوات الدولة المستخدمة فى فرض الوصاية على القص.

(٤٠) ذكر الطبرى فى أحداث سنة ٢٧٩هجرية مايلى..

«فمن ذلك ماكان من أمر السلطان بالنداء فى مدينة السلام أن لايقعد على الطريق ولا فى مسجد الجامع قاص ولا صاحب نجوم ولا زاجر». كما روى أيضا فى أحداث ٢٨٤هجرية. «وفى هذه السنة عزم المعتضد بالله على لعن معاوية بن أبى سفيان على المنابر وأمر بإنشاء كتاب بذلك يقرأ على الناس ،فخوفه عبيد الله بن سليمان بن وهب اضطراب العامة... وذكر أن أول شيء بدأ به المعتضد حين أراد ذلك الأمر بالتقدم إلى العامة بلزوم أعمالهم وترك الاجتماع

والقضية والشهادات عند السلطان، إلا أن يسألوا عن شهادة إن كانت عندهم، ويمنع القصاص من القعود على الطرقات ، وعملت بذلك نسخ قرئت بالجانبين بمدينة السلام فى الأرباع والمحال والأسواق. فقرئت يوم الأربعاء لست بقين من جمادى الأولى من هذه السنة، ثم منع يوم الجمعة، لأربع بقين منها، القصاص من القعود فى الجامعين، ومنع أهل الحِلق فى الفتيا... وفى جمادى الآخرة نودى فى المسجد الجامع بنهى الناس عن الاجتماع على قاص أو غيره . ومنع القصاص وأهل الحِلق من القعود.

راجع : الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار المعارف، مصر، ١٩٦٩، ج ١٠ / ٢٨ ، ٥٤.

(٤١) كتاب القصاص والمذكرين ، ص ٣٤٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ .

(٤٢) الامتاع والمؤانسة ح ١-٢٢٥ .

(٤٣) البيان والتبين ح١-٣٦٨ ، ٣٦٩ ،ج٤ /١٥.

(٤٤) تأويل مختلف الحديث، من ص ٢٥٩ إلى ٢٦٥.

(٤٥) كتاب القصاص والمذكرين ص.٣٣٠، راجع أيضا ابن الجوزى ، تلبيس إبليس نشر وتصحيح إدارة الطباعة المنيرية بمساعدة بعض علماء الأزهر ، الاسكندرية، ١٣٦٨ هجرية، ص ١٢٤ ، ١٢٥ .

(٤٦) القصاص والمذكرين ص ٣٢٩، ابن عقيل هو على بن عقيل البغدادى، فقيه حنبلى من شيوخ ابن الجوزى توفى ٥١٣هجرية.

(٤٧) المصدر السابق ص ٣٢٩ .

(٤٨) نفسه ص ٣١٨، ٣٠٨، ٣٠٩، تلبيس إبليس ص ١٢٣ .

(٤٩) كتاب القصاص والمذكرين ص ٣٢٣، تلبيس إبليس ص ١٢٥ .

(٥٠) كتاب القصاص والمذكرين ص ٣٢٦ .

(٥١) المصدر السابق ص ٣٢٨ .

(٥٢) نفسه ٣٢٨، راجع أيضا .. تلبيس إبليس ص ١٢٣ .

(٥٣) حول الاهتمام بدراسة طبيعة الجمهور ودوره الإيجابى الفعال فى خلق الأدب، خاصة الأدب الشفاهى وتوصيله. أنظر أيضا: عبد الحميد حواس ، الأدب الشعبى وقضية الإزاحة والإحلال فى الثقافة الشعبية ، ضمن الأدب العربى تعبير عن الوحدة والتنوع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،١٩٨٧، ص ٤٠٨ .

(٥٤) البيان والتبيين ح ١-١٣٧-١٤٦ .

(٥٥) راجع ص   من هذا الفصل.

(٥٦) كتاب القصاص والمذكرين ص ٣١٩-٣٢٠ .

(٥٧) المصدر السابق ص ٣١٨ .

(٥٨) نفسه ص ٢٩٥ .

راجع ماقاله ابن الجوزى فى تلبيس إبليس ص ١٢٣ عن تحول هذه الصناعة على مستوى المبدعين والمتلقين ..«كان الوعاظ فى قديم الزمان علماء فقهاء، وقد حضر مجلس عبيد بن عمير عبد الله بن عمر رضى الله عنه، وكان عمر بن عبد العزيزيحضر مجلس القاص.

ثم خست هذه الصناعة، فتعرض لها الجهال ، فبعد عن الحضور عندهم المميزون من الناس وتعلق بهم العوام والنساء ، فلم يتشاغلوا بالعلم ، وأقبلوا على القصص، ومايعجب الجهلة ، وتنوعت البدع في هذا الفن».

(٥٩) كتاب القصاص والمذكرين ص ٢٩٩ ، ٣٠٠ .

(٦٠) قال إبن الجوزى عن القصاص فى تلبيس ابلبيس ١٢٤ : «منهم من يتحرك الحركات التى يوقع بها على قراءة الألحان والألحان التى أخرجوها اليوم مشابهة للغناء ، فهى إلى التحريم أقرب منها إلى الكراهة، والقارىء يطرب ، والقاص ينشد الغزل مع تصفيق بيديه، وإيقاع برجليه ، فتشبه السكر، ويوجب ذلك تحريك الطباع وتهييج النفوس وصياح الرجال والنساء وتمزيق الثياب لما فى النفوس من دفائن الهوى ، ثم يخرجون فيقولون ، كان المجلس طيبا».

(٦١) قال ابن الجوزى : «ومن ذلك مزاحمة الرجال للنساء فى المجلس، وربما اختطلوا. روى حمزة عن ابن شوذب عن أبى المتياح قال قلت للحسن : إمامنا يقص ، فيجتمع الرجال والنساء فيرفعون أصواتهم بالدعاء . فقال الحسن : إن رفع الأصوات بالدعاء لبدعة ، وإن مد الأيدى بالدعاء لبدعة، وإن اجتماع الرجال والنساء لبدعة.» القصاص والمذكرين ص ٣٠١، تلبيس إبليس ص. ١٢٥

٦٢) ابن جبير، رحلة ابن جبير، دار صادر ، بيروت ١٩٦٤م ص ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠، راجع أيضا ص ١٧٩ .

الفصل الثالث

القصص المكتوب

١- النص القصصى والواقع

٢- النص القصصى كقول لغوى سردى

٣- مكانة القص وأهميته

تمهيد

كشف الفصل الأول من هذه الدراسة عن أن نقادنا لم يعرضوا لمفهوم واضح ومتكامل للقص بوصفه جنسا أدبيا له وجوده المستقل بين الأجناس النثرية الأخرى ، فلم يدرجوا القصص ضمن تصنيفاتهم لأشكال النثر المختلفة لكنهم أشاروا إلى الأعمال القصصية ذاتها مجتمعة أو متفرقة، حيث جاءت معالجتهم للقص محددة بأعمال بعينها مثل كليلة ودمنة والمقامات، فضلا عن إشارات غير متكررة إلى القائف على طريقة " كليلة ودمنة" أو حكايات السندباد.

لكنهم على الرغم من هذا الاهتمام الضئيل بالقصص وعدم استقرار مفهوم واضح له ، أدركوا أن القصص المكتوب مستوى آخر من الكتابة النثرية ، يختلف عن كتابة الرسائل ، كما أدركوا أنه يختلف عن القصص الشفاهى ، وقد وضح أن بعض هؤلاء النقاد غلب عليهم الاهتمام بالقصص الشفاهى ، فى حين غلب على بعضهم الآخر الاهتمام بالقصص المكتوب.

والأسئلة التى يطرحها هذا الفصل تتعلق بالكيفية التى عالجوا بها الأعمال القصصية المشار إليها ، هل وقفوا على الجانب السردى فيها، وبعبارة أخرى هل ميزوها بوصفها أقوالا لغوية سردية؟ وهل كانوا

واعين بطبيعة الاستخدام اللغوى فى هذه النصوص ؟ وماهى نظرتهم إلى أنماطهاالمختلفة ؟ وأخيرا ماهى مكانة هذا القصص المكتوب وقيمته بالنسبة للأشكال النثرية الأخرى ؟

ومن الواضح أن الأعمال القصصية التى أشاروا إليها كان لها حضورها فى الواقع الثقافى آنذاك، بمعنى أنها لم تكن مجهولة ، غير أن حضورها فى وعى نقادنا كان عارضا أحيانا وخافتا أحيانا أخرى، ومن ثم كان محددا بوجهات نظر ضيقة إلى حد كبير. ومن يتأمل تناولهم لهذه النصوص يجدهم قد عرضوا لها من زوايا محدودة أولها علاقتها بالواقع، وثانيها بوصفها نصوصا لغوية متكاملة لها طابعها الخاص، وثالثها من زاوية القيمة والمكانة والأهمية بالنسبة للنثر الأدبى.

١ - النص القصصى والواقع

إن هيمنة البحث عن الفائدة النفعية المباشرة فى العمل الأدبى وربط هذه الفائدة بقيمة العمل من عدمها لدى نقادنا العرب القدماء كان لها دورها فى تحديد طريقة تعاملهم مع النصوص القصصية وربطها بالواقع الخارجى، الذى تمثل فى جانبين : أولهما جانب عملى نفعى مباشر .، وهو يعنى بما يحققه النص من فائدة نفعية ملموسة ، بصرف النظر عن طبيعة هذا النص أو خصوصيته المتمثلة فى صياغته اللغوية وتركيبه الداخلى وطريقة بنائه.

أما الجانب الآخر لهذا الواقع فهو يتعلق بالحقيقة ، أى مدى مطابقة النص القصصى للحقيقة، وهنا يطرح السؤال التقليدى هل هو صادق أو كاذب؟ أو هو خارج عن الصدق والكذب ؟

ومن أقدم النصوص القصصية التى حظيت باهتمام نسبى من نقادنا القدماء " كليلة ودمنة" ، غير أن تناولهم لها كاد ينحصر فى ربطها كنص بالواقع الخارجى . وفى مقدمة هؤلاء النقاد يعرض الجاحظ لها بوصفها إطارا مرجعيا لمعلومات خاصة بطبائع الحيوان، ومن هنا جاء حديثه عنها فى كتابه الحيوان وفى سياق حديثه عن الفرق بين طباع الفيل والكلب . وفيما يلى بعض نصوص الجاحظ التى تعرض لهذا.

قال الجاحظ :

" ومما قرأه الناس من الأمثال فى شأن الفيل التى وجدوها فى كتاب كليلة ودمنة فمن ذلك قوله : أفلا ترى أن الكلب يبصبص بذنبه مرارا حتى تلقى له الكسرة ، وأن الفيل المغتلم ليعرف قوته وفضله ، فإذا قدم إليه علفه مكرما لم يأكل حتى يمسح ويتملق ... وقالت العلماء فى الرجل الفاضل : إنه لا ينبغى أن يرى إلا فى مكانين ، ولا يليق به غيرهما إما مع الملوك مكرما ، وإما مع النساك متبتلا كالفيل إنما بهاؤه وجماله فى مكانين : إما فى برية وحشيا وإما مركبا للملوك " (١)

فالجاحظ يتناول " كليلة ودمنة" بوصفها وثائق تمده بما يفيد عن طبائع الحيوان ، وعلى الرغم من أنه يذكرها بوصفها" أمثالا" ، فهو لا يحدد طبيعة هذه الأمثال، ذلك أنه لم يكن معنيا بالجانب الشكلى الذى يتعلق بالصياغة الفنية فى هذه النصوص، وإنما كان مشغولا بالقيمة المعرفية أى بوصفها مصدرا للمعلومات فقط.

وعلى الرغم من انحصار نظرة الجاحظ فى هذا التصور النفعى المحدود ، ففى هذا مايكشف من بعض الوجوه عن حضور كليلة ودمنة كنص، وفاعليتها فى الحياة الثقافية العربية منذ وقت مبكر. وهذا مايؤكده عناية النقاد والمبدعين بالإشارة إليها دوما إذا ماقورنت بالنصوص القصصية الأخرى، إلا أن نظرة النقاد الأخرين اختلفت عن نظرة الجاحظ إليها، حيث تعاملوا معها بوصفها (نصا) يفارق الواقع

بسبب طبيعته التخييلية ، وألمحوا إلى شكلها الخاص الذى تميزت به، وهو أنها تدور على ألسنة الطير والوحش . غير أن هذه النظرة كانت تضيق وتتسع حسب رؤية الناقد.

لقد رأينا فيما سبق أن ابن وهب الكاتب حصر " كليلة ودمنة " فى نظرة جزئية، فجعلها مثل الحيل البلاغية[٢] ، وإذا كان فى هذا ما يكشف عن طبيعتها الخيالية إلا أن ابن وهب لم يكن معنيا بالاقتراب من هذه الطبيعة الخاصة بكليلة ودمنة ؛ ذلك أنه لم يلتفت إلا لوظيفتها الابلاغية ومحتواها الأخلاقى فقط، وهو ماجعلها تحظى عنده بالتقدير، الذى رفعها إلى مكانة القصص فى النص القرآنى .

وحين عرض الكلاعى " لكليلة ودمنة" و"القائف " لأبى العلاء المعرى كانت بؤرة الاهتمام بهما لديه أنهما تعتمدان على الخيال، الذى يفارق الواقع. والخيال عنده يعنى الاختلاق والتزوير، أى أنه مرادف للكذب الذى يقابل بدوره الحقيقة، فحكايات " كليلة ودمنة" وأحداثها كلها لا أساس لها من الصحة ، غير أن نظرة الكلاعى للكذب هنا فقدت البعد الأخلاقى الذى ربما يدنى من قيمتها - فى اطار المعالجة التقليدية للصدق والكذب من المنظور الأخلاقى -، وبعبارة أخرى وقف الكلاعى على الجانب الإبداعى فى " كليلة ودمنة" بمقارنتها بالواقع الخارجى ، فرأى أنها كاذبة بمعنى أنها متجاوزة للواقع (الحقيقة) ، لكنه وإن بدا معنيا بالنصوص ذاتها، حين أثبت نماذج من " القائف" على طريقة كليلة ودمنة فى كتابه ، فهو لم يعتن بتحليل هذا الجانب

الابداعى فيها، واكتفى بتلك المعالجة السطحية الخارجية وإن كانت تنطوى على إعجاب لم يستطع اخفاءه [٣].

وربما أراد الكلاعى أن يثبت أن كليلة ودمنة - وقصص الحيوان عموما- شكل إخبارى من نوع خاص لمخالفتها الواقع وتجاوزها له ، لكنها فى الوقت نفسه شكل غير مستهجن . ورغم غياب المعيار الأخلاقى هنا فى تقييم الكذب فى هذا النوع من القصص ، فإن شبحه مايزال ماثلا، ذلك أن التوسع فى الخيال فى كليلة ودمنة وأشباهها له مايبرره ، حيث رسخ فى الأذهان أنها مرتبطة بمغزى أخلاقى يسوغ لها أى توسع أو اختلاق أو تزوير.

وهذه النظرة ذاتها إلى اتساع الخيال لدرجة الاختلاق أو التزوير أو الكذب سبق أن لمسناها لدى كل من ابن سينا وابن رشد فى تمييزهما بين الشعر والقصص ممثلا فى " كليلة ودمنة" من حيث علاقة كل منهما بالواقع. وقد وجدنا الفيلسوفين سوغا مخالفة " كليلة ودمنة" - دون الشعر- للواقع بشكل متسع بالتعقل والخبرة المستفادة من وراء ذلك[٤]. وبعبارة أخرى ، ارتبط التوسع فى الخيال ومفارقة الواقع فى " كليلة ودمنة" لدى الفيلسوفين الناقدين بالغاية الأخلاقية والمعرفية وبمدى خدمته لها.

وعلى هذا أصبحت " كليلة ودمنة" فى ذاتها بمثابة تقليد أدبى يقاس عليه الأعمال القصصية الأخرى لدى النقاد، كما أصبحت ذريعة يبرر بها بعض المبدعين أنفسهم مشروعية كتاباتهم القصصية ، فحين

يقدم الحريرى على تقديم مقاماته يحرص على ذكر أن عمله ليس إلا امتدادا لكليلة ودمنة وماشابهها من قصص الحيوان (٥).

إلا أن ابن الخشاب (أحد شراح مقامات الحريرى) يرد عليه ، وقد عقد مقارنة بين كليلة ودمنة والمقامات، من منظور علاقة كل منهما بالواقع، وذلك فى إطار الصدق والكذب . قال ابن الخشاب :

" وابن الحريرى فى الاحتجاج عليه بما ساقه من كلامه فى هذا الفصل غالط أو مغالط ، إذ كان ما احتج به من الموضوعات على ألسنة العجماوات والجمادات لا يشبه ما أخذ فيه من ذكر الحارث بن همام وأبى زيد السروجى، لأن ماذكر من ذلك فى الكتاب المعروف بكليلة ودمنة أو حكايات السندباد موضوعة وضع الأمثال، لتفيد الحزم والتيقظ وتنبه على مواضع الزلل فى الرأى لأخى الغفلة ، وتعطى التجربة لذى الغرة، ولذلك وضعت الأمثال،.. وقد ضرب الله الأمثال في كتبه المنزلة على أنبيائه عليهم السلام، بما يخرج عن هذين الضربين، ويجل عن التشبه بما فى كليلة ودمنة وما جرى مجراه، فإنه بمجرد التجربة يلتبس فيه صدق بكذب ، إذ كان فى خروجه عن المألوف ومباينته المعروف ظاهرا لكل واحد ، لأن الأسد لا يخاطب الثعلب على الحقيقة ولا النمر الشجرة ، ولا القرد السلحفاة، ولا الحمام الشاة، إذا أخبر به مخبر لم يلتبس

بصدق، فعلم المقصود به بديهة ، والإخبار عن الحارث
والسروجي ممكن أن يكون مثله ، وإن لم يكن ذلك فهو
كذب لا محالة ، يلتبس مثله بالصدق، إذ غير مستحيل
في العرف والعادة أن يوجد في الناس داهية يكنى أبازيد،
ويكون من سروج، ويكون من البلاغة والخلاص في
التصرف في أبواب الحيل في المتعارف ، ما حكى الحارث
بن همام عنه ، وكذلك وجود الحارث واتفاق اجتماعه مع
أبي زيد على ما وصف ابن الحريري ، فهذا يشبه الصدق،
ويدخل تحت إنكاره ، فهو كذب ، لأن واضعه لا يدعي
صحته، والأول لايشبه الصدق من وجه ، فأمره غير
مخيل، وقد بان أنه غالط في التمثيل أو مغالط» [٦].

وليس بخاف أن ابن الخشاب في رده على الحريري جعل تجاوز "كليلة ودمنة" للواقع أو المألوف أمرا مقبولا في الوقت الذي تصبح فيه المقامات غير مقبولة ، على الرغم من عدم تجاوزها لهذا الواقع من حيث مصداقية تحقق شخصياتها. والسبب في ذلك أن كليلة ودمنة تعتمد على المجاز الواضح الذي لامجال فيه للالتباس بين صدق أو كذب ، لأن الأسد لايخاطب الثعلب على الحقيقة ولا النمر الشجرة ولا القرد السلحفاة ولا الحمام الشاة ..." فشخصيات " كليلة و دمنة" تعتمد على الإ غراب لأنها ليس لها وجود في الواقع، ويدعم هذه النظرة إلى المجاز في " كليلة ودمنة" الدور الأخلاقي الوعظي الذي تقوم

به ، ويكسبها مشروعية لاجدال فيها ، فالاغراب والبعد عن الواقع فيها مشروط بتحقيق ذلك الهدف البعيد، الذى لايصعب على المتلقى أن يصل إليه . وبعبارة أخرى يمكن القول أن الفاعلية الوظيفية "لكليلة ودمنة" تكمن وراء هذا الكذب التخييلى فيها ، وتسوغ وجوده.

أما المقامات فالوضع فيها مختلف تماما فى نظر ابن الخشاب، فالشخصيتان المحوريتان فيها (الحارث بن همام وأبو زيد السروجى) محتملتا الوجود فى الواقع، أى من الممكن - على حد قول ابن الخشاب - وجود شخصيات مثلهماتتحلى بتلك الصفات وتقوم بالأفعال ذاتها ،وقرب هاتين الشخصيتين من الواقع يبعدهما عن الاغراب المتحقق في " كليلة ودمنة" ، وبالتالى يلتبس الصدق بالكذب فى المقامات ولا تصبح الحدود بينهما واضحة أو فاصلة، وتفصيل ذلك أن شخصيات مثل شخصية أبى زيد السروجى والحارث بن همام شخصيات غير مخيلة، نظرا لاحتمال وجودها فى الواقع، وهذا يعنى أنها صادقة من بعض الوجوه ، لكن وجود مثل هذين النمطين من الشخصيات غير مقبول من الناحية الأخلاقية ، كما أن الكاتب نفسه - فى نظر ابن الخشاب- لا يدعى ولايستطيع أن يدعى صدق وجودهما ، وكذلك فإن القول بكذب تحقق مثل هذه الشخصيات يبدو أمرا غير واضح، وباختصار يمكن القول بأن هذه الشخصيات لا تقع خارج دائرة الصدق والكذب كما هو الحال فى " كليلة ودمنة".

وعلى هذا تبدو الوظيفة الأخلاقية هى التى تبرر قبول كليلة ودمنة

مع تجاوزها للواقع من خلال الكذب التخييلى، وفى الوقت نفسه تبدو الوظيفة الأخلاقية سببا رئيسيا فى عدم قبول المقامات مع أنها أكثر قربا من الواقع وأكثر ارتباطا به ، وهنا مكمن الخطورة فالمتلقى لن يشغل بالا بطبيعة المجاز فى " كليلة ودمنة" ، وما إذا كان الحيوان يتكلم أو لا ؟ وإنما يكون مشغولا بما يقوله وفحواه ، وبهذا يصل سريعا إلى المغزى المراد إبلاغه أما فى حالة المقامات، فأنه سيشغل بطبيعة الشخصية وطبائعها والجوانب المثيرة فيها، وشخصيات المقامات فى الغالب الأعم مستهجنة أخلاقيا ودينيا، حتى لو كانت تنطوى على العبرة أو العظة، فإن انشغال المتلقى بها فى ذاتها - وربما الرغبة فى الاقتداء بها إعجابا - سوف يؤدى إلى إفساد الرسالة أو إعاقة الوصول إليها على النحو التام.

وقد لا ننسى أن ابن الخشاب ، وهو أحد ممثلى الثقافة الرسمية، كان معجبا بقصص العوام (الشفاهى) ، غير أنه مع إحساسه بالقيمة الكامنة للإبداع الشعبى العامى كان من المتعالين على هذا اللون من الابداع ومبدعيه (الجهال) ، وليس غريبا هنا أن يعترض ابن الخشاب على المقامات ، ويرى أن مبدعها يغالط حين قرن عمله " بكليلة ودمنة"، فموقفه من المقامات وشخصياتها هو موقف المتعالى الذى يفرض وصايته الدينية والأخلاقية ، التى تصبح بمقتضاها شخصيات المقامات شخصيات رذيلة وغير مقبولة أخلاقيا واجتماعيا.

وموقف ابن الخشاب من المقامات يعكس موقفا عاما من القص ،

وقد رأينا كيف كان القص الشفاهى مستهجنا، وهذا الاستهجان ينسحب على المقامات، وذلك بسبب تدنى الشخصيات التى تصورها لارتباطها بعالم التسول والاحتيال. ويعبر عن هذا صراحة ابن الطقطقى وهو أحد ممثلى الثقافة الرسمية وصاحب كتاب " الفخرى فى الآداب السلطانية "، يقول ابن الطقطقى :

> المقامات لايستفاد منها سوى التمرن على الانشاء والوقوف على مذاهب النظم والنثر ، نعم ومنها حكم وحيل وتجارب ، إلا أن ذلك مما يصغر الهمة ، إذ هو مبنى على السؤال والاستجداء والتحيل القبيح ، على تحصيل النزر الطفيف ، فإن نفعت من جانب ضرت من جانب ، وبعض الناس تنبهوا على هذا من المقامات الحريرية ، والبديعية ، فعدل ناس إلى نهج البلاغة من كلام أمير المؤمنين ، على بن أبى طالب، عليه السلام ، فإنه الكتاب الذى يتعلم منه الحكم والمواعظ والخطب والتوحيد والشجاعة ، والزهد وعلو الهمة ، وأدنى فوائده الفصاحة والبلاغة [٧].

لقد ارتبطت نشأة المقامات بالتسول ، حيث اعتمد فن المقامة على استيحاء شخصيات شعبية كان لها وجودها منذ وقت مبكر فى البيئة العربية ، خاصة الشخصية الرئيسية المتجسدة فى شخصية أبى الفتح السكندرى المحتال البليغ، والتى يراها بعض الدارسين تجسيدا لأحد

بخلاء الجاحظ " خالد بن يزيد القاص البليغ"[8] ، ومن هنا وسمت المقامات كشكل أدبى بالانحطاط ، وحصرت الفائدة التى تسوغ وجودها فى مجرد كونها وسيلة تعليمية للتدرب على الانشاء وفن القول ، وبالتالى ، لم يهتم بقيمتها الإبداعية الحقيقية ، وقوبلت بهذا التقييم الأخلاقى .

وقد قدم ابن الطقطقى " نهج البلاغة" كنموذج معارض للمقامات، ومابنبغى أن تنطوى عليه الكتابة الجيدة من قيم أخلاقية رفيعة أولا، أما الصياغة اللغوية الجيدة فهى أمر تال لذلك، وبعبارة أخرى يتقدم المحتوى الأخلاقى كمضمون أساسى للكتابة الجيدة ، فبقدر ماتقدم الكتابة للمتلقى من نفع أخلاقى يعلو قدرها، أما معيار الفصاحة والبلاغة فهو يلى ذلك المعيار الأخلاقى .

والمقامات تفتقد هذا الأخير، فعلى الرغم من اعتراف ابن الطقطقى الضمنى بجودتها الفنية من حيث الصياغة اللغوية، حتى لتصبح وسيلة للتدرب على الانشاء ، فإنها متهاوية أخلاقيا لافتقادها ذلك المحتوى الأخلاقى الرفيع، وذلك بسبب اعتمادها على شخصيات متدنية اجتماعيا من لصوص ومحتالين ومتسولين .

ومن المثير أن مبدعى المقامات كانوا واعين بهذا الاستهجان العام للقص، وللمقامات بوصفها شكلا من أشكاله ، فالحريرى يقول أنه يعلم مسبقا أن مقاماته سوف تقابل بالغض والاستهجان ، ويعلن ذلك فى مقدمة مقاماته :

«وأرجو ألا أكون فى هذا الهذر الذى أوردته والمورد الذى توردته كالباحث عن حتفه بظلفه ، والجادع مارن أنفه بكفه فألحق بالأخسرين أعمالا، الذين ضل سعيهم فى الحياة الدنيا، وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا، على أنى وأن أغمض لى الفطن المتغابى ، ونضح عنى المحب المحابى ، لا أكاد أخلص من غمر جاهل أو ذى غمر متجاهل ، يضع منى لهذا الوضع ، ويندد بأنه من مناهى الشرع، ومن نقد الأشياء بعين المعقول وأنعم النظر فى مبانى الأصول ، نظم هذه المقامات فى سلك الإفادات، وسلكها مسلك الموضوعات عن العجماوات والجمادات، ولم يسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات، أو أثم رواتها فى وقت من الأوقات ، ثم إذا كانت الأعمال بالنيات، وبها انعقاد العقود الدينيات ، فأى حرج على من أنشأ ملحا للتنبيه لا للتمويه ونحا بها منحى التهذيب لا الأكاذيب [٩].

هكذا توقع الحريرى غض الناس لمقاماته – من أمثال أبى الخشاب – وذلك من منظور دينى وأخلاقى يتعارض وطبيعة الشخصيات ، التى تقدمها مقاماته . لكنه يقدم على مغامرة الكتابة مبررا ذلك بأن مايفعله ليس بدعا، وإنما هو استمرار لتراث قصصى سابق عليه ، يتمثل فى قصص الحيوان التى كانت تهدف إلى تقديم الفائدة والحكمة،

وهو أيضا يهدف إلى تحقيق فوائد نفعية مماثلة من خلال مقاماته.

ودفاع الحريرى عن مقاماته يكشف عن قصور النظرة النقدية فى تناول القصص وعدم تقدير قيمتها الفنية ، كما يكشف عن تحكم المعيار الأخلاقى فى التعامل مع أشكال القص.

وعلى هذا مثلت كليلة ودمنة تقليدا أدبيا ليس باعتبار شكلها المتميز فى ذاته ، وإنما لاستخدام هذا الشكل وسيلة لتحقيق غاية أخلاقية أبعد، وهذا ماجعل النظر إلى هذه الأشكال القصصية النثرية المتميزة عن الرسائل والخطب متركزا فى علاقتها بالواقع الخارجى، القرب والبعد، أو الصدق والكذب على خلفية اخلاقية يمكن أن يقبل على أساسها الكذب الواضح (التخيل) أو الاختلاق أو التزوير، فى الوقت الذى يرفض فيه الصدق أو الصدق الملتبس بالكذب. وقد اعتبرت المقامات من هذا المنظور انقطاعا عن قصص الحيوان أو كليلة ودمنة كتقليد أدبى راسخ ومعتد به لدى النقاد المعنيين بالنثر.

وقد تواترت هذه العلاقة الشرطية بين القص والواقع الخارجى من منظور الصدق والكذب ، وذلك من خلال بعض الإشارات التى وردت لدى بعض المفكرين المعنيين بالأدب – عموما– كالتوحيدى ، حيث نراه يقدم ألف ليلة وليلة " وكل ماجرى مجراها على أنها " خرافات "، ذلك لانطوائها على مخالفة شديدة للواقع، والتوحيدى يصف " ألف ليلة وليلة " بأنها " حديث " وضع فيه الباطل وخلط بالمحال " .

وعلى الرغم من أن الف ليلة وليلة عرفت كقصص مكتوب ، فإن

تأثير الشفوية يبدو واضحا فى وصفه لها بأنها حديث أو حكى يعتمد على المشافهة، وهذا على أية حال أحد المفاهيم المطروحة للقصص المكتوب خاصة (ألف ليلة) التى ارتبطت فى الأذهان بأنها حكايات تحكى شفاها كما ورد ذلك فى النص نفسه . والباطل والمحال اللذان تتشكل على أساسهما قصص " الف ليلة وليلة " يعنيان أقصى مخالفة للواقع وأبعد تجاوز له، لمخالفتها للحقيقة وتجاوزها لماهو ممكن إلى ماهو مستحيل. ومن هنا وسمت بأنها خرافات . وهذه التسمية كانت هى السائدة بالنسبة لهذا النوع من القصص ، فقد سبق أن وسمها المسعودى فى أول اشارة إلى ألف ليلة وليلة بأنها خرافات مصنوعة[١٠]، وكذا فعل ابن النديم أيضا[١١] . وإذا عدنا إلى التوحيدى وجدناه يسوغ مثل تلك المخالفة لفرط الحاجة إلى هذا النوع بالنسبة لنوعية خاصة من المتلقين هم الصبية والنساء . وتلك قضية أخرى سنعرض لها فيمابعد.

٣- النص القصصى كقول لغوى سردى

فى ظل عدم الاهتمام بظاهرة القص بصفة عامة وغياب المفهوم الواضح له كجنس أو شكل أدبى متميز، ليس هناك طموح فى وجود تصور محدد للطبيعة السردية للنصوص القصصية التى تحدث عنها نقادنا فيما سبق، إلا أن هذا لايحول دون تأمل مدى فهمهم للطبيعة الخاصة بهذه النصوص كنصوص لغوية من خلال تناولهم المحدود لها؛ خاصة وأن معالجتهم العارضة لها ركزت على النصوص ذاتها دون القاص والمتلقى على حد سواء .

وتتبعا للتسلسل التاريخى نعود إلى ابن وهب الكاتب وحديثه عن كليلة ودمنة، فعلى الرغم من عدم عنايته بها كنصوص لغوية ذات طبيعة متميزة وعلى الرغم من رؤيته الجزئية لها تستوقفنا عبارة لها أهميتها جاءت فى سياق حديثه السابق، قال ابن وهب :

" ولذلك جعلت القدماء أكثر أدابها ومادونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم ، ونطقت ببعضه على ألسن الطير والوحش ، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها والمقدمات مضمومه إلى نتائجها ، وتصريف القول فى ذلك حتى يتبين لسامعه ما آلت اليه أحوال أهلها عند لزومهم الآداب أو تضييعهم اياها "(١٢).

ففى هذا القول مايكشف عن فهم ما للطابع السردى لقصص الحيوان (كليلة ودمنة وأمثالها)، حيث يتم الإخبار أو السرد وفقا لبناء خاص له بداية(مقدمة) ونهاية(نتيجة) مترتبة على هذه البداية، وبعبارة أخرى يلمح ابن وهب إلى تتابع سردى تقوم على أساسه حكايات " كليلة ودمنة" بشكل منطقى تنبنى فيه النتائج على المقدمات .

إلا أن هذا الفهم للتتابع السردى يظل عاما وغير محدد، لايسانده تحديد ما للغة السرد أو الكيفية ، التى يدور بها القول على ألسنة الوحش والطير لدى نقادنا، فضلا عن أنه يظل موجها بالغاية الأخلاقية المهيمنة على الطريقة، التى عالج بها ابن وهب قصص " كليلة ودمنة" ، والتى تحول النظر عن البناء الفنى الذى يعتمد فى تطوره وتسلسله على تقنيات خاصة، تستخدم وفق منطق فنى خاص إلى محتوى أخلاقى محض ، تصبح فيه النتيجة المشار إليها هى - فقط - العظة (أو الدرس المستفاد) المترتبة على مقدمة أو عدد من المقدمات ، أى مجموعة الأفعال والسلوكيات الحميدة أو الرذيلة .

والحديث عن " كليلة ودمنة" يقودنا مرة أخرى إلى المقامات ، ولعلنا نتذكر أن ابن عبد الغفور الكلاعى قد ميز بينهما وأوردهما فى تصنيفه لأشكال النثر منفصلين ، وقد أطلق على الأولى حكايات ، وذكر الثانية باسمها أى" المقامات " ، واعتمد فى حديثه عن المقامات على نص للحصرى القيروانى ، اقتبسه بكامله ، ولم يضف إليه شيئا ولم يعقب عليه. ولعل من الأهمية أن نذكر نص الحصرى هنا لقيمة

ماينطوى عليه من فهم للقص من خلال شكل متميز من أشكاله وهو المقامات. ومن الأهمية أن نقول إن الحصرى كان من الأدباء الموسوعيين، فلم يكن ناقدا محترفا، ومن هنا تختلف نظرته عن نظرة النقاد، وسيتبين هذا فى نصه الآتى. قال الحصرى فى حديثه عن بديع الزمان الهمذانى :

" كلامه غض المكاسر أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفا والهوى يعشقه ظرفا، ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدى أغرب بأربعين حديثا، ذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره وانتجها من معادن فكره... عارضها بأربعمائة مقامة فى الكدية، تذوب ظرفا وتقطر حسنا، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى، عطف مساجلتها، ووقف مناقلتها بين رجلين ، سمى أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الاسكندرى ، وجعلهما يتهاديان الدر ويتنافثان السحر فى معان تضحك الحزين ، وتحرك الرصين ، يتطلع فيها كل طريفة ، ويوقف فيها على كل لطيفة ، وربما أفرد أحدهما بالحكاية ، وخص أحدهما بالرواية" (١٣).

ينم نص الحصرى عن ادراك لأبعاد الظاهرة القصصية ، ذلك أنه رأى فى المقامة حكاية تدور حول بطل، يقوم بسردها راو. لقد استطاع أن يميز بين بعدين من أبعاد القص، هما الحكاية كمجموعة أحداث تدور حول بطل ما، والسرد وهى العملية التى يقوم بها الراوى وينتج عنها النص القصصى. كما أدرك الحصرى عنصرا من عناصر القص وهو

الحوار وذلك من خلال استخدامه لمصطلحى (المساجلة) ،(والمناقلة)، وفيما يبدو أنه كان واعيا بوجود القص كشكل أدبى مستقل له قيمته المستمدة من بنيته الخاصة به ، يؤكد ذلك أنه حاول تأصيل المقامات كشكل قصصى أدبى متميز، فردها إلى ماسبقها من بدايات أولية تمثلت فى أحاديث ابن دريد. وسواء كان ذلك صحيحا أو غير صحيح ، فالحصرى لم يشغل بالفاعلية الوظيفية للمقامات أخلاقية كانت أو تربوية، كما أنه لم يهتم اهتماما كبيرا بالصناعة اللفظية فيها، وإن لم يغفلها تماما كما يبرز النص ذلك، ومن ثم وجه عنايته إلى الطابع السردى الخاص بها، الذى يميزها عن أشكال النثر الأخرى .

ووعى الحصرى بخصوصية النص القصصى بوصفه سردا لم يُشأ له الاستمرار رغم حرص الكلاعى على اقتباس نص الحصرى بكامله دون أية اضافات أو تعقيب منه كما سبق أن أشرنا. كما أنا لم نجد أثرا ما لفهم الحصرى لدى نقاد النثر- من أمثال الكلاعى - عدا تعريف ابن الأثير السابق للمقامة من حيث إنها حكاية تنتهى إلى مخلص ، على حد قوله . وقد رأينا كيف أنه قدم هذا التعريف فى سياق السلب، لأنه عالج المقامة بوصفها قالبا نمطيا ثابتا وجامدا، وبعبارة أخرى رأى فيها نمطا من أنماط الكتابة النثرية غير المبدعة، إذا ماقورنت بالكتابة الديوانية. ووقف ابن الأثير عند هذا الحد فلم يعن بفحص ذلك القالب ولم يقف على مايميزه لغويا عن الكتابة الديوانية لأنه لم يكن مشغولا به أصلا.

وربما نجد امتدادا لوعى الحصرى - أو مايوازيه - لدى الحريرى، فى مقدمته السابقة لمقاماته [١٤]، حيث رأى فى مقاماته امتدادا لكليلة ودمنة بوصفه نصا قصصيا سرديا، مدركا أن عمله ينتمى إلى تراث سابق له خصائص مشتركة ، وإن تنوعت أشكاله ، وهو أمر لم يدركه ابن الخشاب لأنه كان معنيا بفرض الوصاية الدينية الأخلاقية ، والتى تقتضى بدورها مهاجمة مثل هذا اللون من الأدب.

٣ - مكانة القص وأهميته

القص / الخطابة /صناعة الترسل

إن تغييب القص كجنس أدبى نثرى لدى معظم نقادنا العرب القدماء، وتهميشه لدى بعضهم الآخر. وماصحب هذا من قصور النظرة النقدية إلى الإبداع القصصى المتمثل فى بعض الأعمال القصصية التى أشار اليها بعضهم عرضا، قد بدا متسقا مع الموقف العام السائد فى ثقافتنا العربية الإسلامية القديمة، الذى كان يستهجن عملية القص بأركانها من قصاص ومتلقين فضلا عن القصص نفسه،سواء كان شفاهيا أو مكتوبا.

وقد كشف استهجان القص عند النقاد عن انقسام ثقافى واضح بين الثقافة الرسمية ، التى صدروا عنها وبين الثقافة الشعبية ، التى كان يمثلها مبدعو القص ومتلقوه ، ومن هنا تضاءلت أهمية القص وقيمته بالنسبة لنقادنا العرب القدماء. ويبدو هذا التضاؤل أكثر وضوحا إذا ماقورن القص والاهتمام به بصناعتين نثريتين أخريين هما الخطابة وصناعة الترسل . وربما لاحظنا فيما سبق كيف حرص النقاد على إدراجهما فى تصنيفهم لأشكال النثر . وقد تحددت قيمة كل منهما بمدى النفع المباشر الذى تقدمه. حيث ارتبطتا بأداء وظائف نفعية مباشرة مشتركة بينهما تتعلق بالسياسة والدين ، وإن كانت الخطابة هى

الجنس السابق على صناعة الترسل فى أداء هذه الوظائف؛ ولهذا كانا هما الجنسان النثريان المبرزان فى مواجهة الشعر.

ومن هنا كان التنافس القائم بين الشعر والنثر ممثلا فى هذين الجنسين (الخطابة- الترسل). وهو تنافس شغل به نقادنا القدماء على نحو لايمكن تجاهله، وتحددت مكانة الخطابة وصناعة الترسل، وتحددت وظائفهما التى أسقطت عن القص عند النقاد. ويبدو هذا واضحا فى نصين ، أولهما لابن وهب الكاتب والآخر لأبى هلال العسكرى .

يقول ابن وهب:

> «فالخطب تستعمل فى إصلاح ذات البين ، وإطفاء ثائرة الحرب وحَمَالة الدماء والتسديد للملك ، والتأكيد للعهد فى عقد الأملاك وفى الدعاء إلى الله عز وجل ، وفى الإشادة بالمناقب، ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته فى الناس . والترسل فى أنواع من هذا، وفى الاحتجاجعلى من زاغ من أهل الأطراف وذكر الفتوح ، وفى الاعتذارات والمعاتبات وغير ذلك مما يجرى فى الرسائل والمكاتبات.»(١٥)

تلك هى الوظائف التى يحددها ابن وهب للخطابة ، وهى مقدمة عنده على صناعة الترسل، وإن كانت هذه الوظائف مشتركة بينهما.والسمة البارزة لهذه المهام المحددة لكل من الخطابة والترسل أنها ترتبط بشئون السلطة السياسية والدينية . ويبدو الأمر أكثر

وضوحا ومباشرة عند أبى هلال العسكرى، الذى يذكر اختصاصهما بأمر السلطان والدين ، ثم يخص الخطابة بالدين والترسل بالسياسة . وهو اختصاص يشير إلى الوضع المتأخر الذى استقر عليه الحال بالنسبة للخطابة التى اقتصرت مهمتها على الدين ، فى حين أصبحت فيه الكتابة أداة مباشرة للسلطان. يقول العسكرى:

«ومما يعرف أيضا من الخطابة والكتابة أنهمامختصتان بأمر الدين والسلطان. وعليهما مدار الدار، وليس للشعر بهما اختصاص».

« أما الكتابة فعليها مدار السلطان ، والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين لأن الخطبة شطر الصلاة ، التى هى عماد الدين فى الأعياد والجمعات والجماعات ، وتشتمل على ذكر المواعظ التى يجب أن يتعهد بها الإمام رعيته ، لئلا تدرس من قلوبهم آثار ما أنزل الله عز وجل من ذلك فى كتابه إلى غير ذلك من منافع الخطب... ولايقع الشعر فى شىء من هذا موقعا ». (١٦)

وبناء على اضطلاع الخطابة والكتابة بأداء هذه الوظائف العملية المباشرة، فإنهما يرتقيان إلى مكانة تجعلهما يفوقان الشعر فى معرض المنافسة والمفاضلة بينهما ومن هنا يتمتع الخطباءوالكتاب بمكانة اجتماعية لا يرقى إليها الشاعر أو القاص، فالخطابة من الآت الزعامة والرئاسة، وهذا مسوغ لارتقائها وعلو مكانتها بالنسبة لأجناس النثر،

بل إن الخطباء وضعوا فى تنافس مع الشعراء فى المكانة الاجتماعية منذ العصر الجاهلى ، ولهذا يجعل المرزوقى وهو أحد نقاد الشعر المتحيزين للنثر - من أسباب أفضلية النثر (ممثلا فى الخطابة) على الشعر، أن الخطابة يختص بها الزعماء والرؤساء فقط. وهو أمر لا يتحقق بالنسبة للشعر ، ويحتج لهذا بمكانة الخطباء فى العصر الجاهلى:

«أعلم أن تأخر الشعراء عن رتبة البلغاء ، موجبه تأخر المنظوم عن رتبة المنثور عند العرب لأمرين: أحدهما أن ملوكهم قبل الإسلام وبعده كانوا يتبجحون بالخطابة والافتنان فيها ، ويعدونها أكمل أسباب الرياسة وأفضل آلات الزعامة ، فإذا وقف أحدهم بين السماطين لحصول تنافر أو تضاغن أو تظالم أو تشاجر، فأحسن الاقتضاب عند البداهة، وأنجع فى الإسهاب وقت الإطالة ، أو اعتلى فى ذروة منبر ، فتصرف فى ضروب من تخشين القول وتليينه داعيا إلى طاعة أو مستصلحا لرعية أو غير ذلك مماتدعو الحاجة إليه، كان ذلك أبلغ عندهم من إنفاق مال عظيم وتجهيز جيش كبير... وكانوا يأنفون من الاشتهار بقرض الشعر ويعده ملوكهم دناءة [١٧].

وحديث المرزوقى يدور حول المفاضلة بين الشعر والنثر ، وتفضيل النثر على الشعر. والنثر عنده يعنى الخطابة والترسل ، وسبب هذا

التحدد مايقوم به كل منهما من وظائف نفعية ملموسة ، وإن كان التركيز فى هذا النص على الخطابة فقط ، لأنها وسيلة للملوك والرؤساء فى تدبير شئون بلادهم وملكهم ورئاساتهم ، ومن هنا تعلو مكانة الخطيب، لتفوق مكانة الشاعر.

والإعلاء من شأن الخطيب دون الشاعر قضية مثارة منذ العصر الجاهلى ، لاقتران الخطابة بالرئاسة والحكمة والشرف ، لأنها كانت خاصة بالسادة والزعماء فى الوقت الذى اقترن فيه الشعر بالتكسب والارتزاق.(١٨) وكما جعل المرزوقى للخطابة والخطباء هذه المكانة التى تفوق الشعر والشعراء ، فإنه أضفى على صناعة الترسل سمات، تجعلها صناعة أكثر صعوبة وتعقيدا من صناعة الشعر ، لأنها تتطلب قدرات خاصة لابد من توافرها فيمن يقدم عليها. كما تتطلب معرفة واسعة ومتشعبة ، لايرقى إليها إلا القليل من الناس، وهذا كله يرتد إلى خطورة الدور الذى تقوم به هذه الصناعة وحساسيته ، لأنها مرتبطة بشئون الحكم والبلاد فى الداخل والخارج.(١٩)

ويتكرس هذا المعنى نفسه عند ابن الأثير - بعد ذلك - فيرى أن النثر لاينال إلا بعد تحصيل أدوات بعينها على عكس الشعر الذى يستطيع قوله من لايعرف أدواته قط كالسوقة والعامة من أرباب الحرف والصنائع.(٢٠)

ويترتب على هذا أن تصبح مكانة الكاتب أعلى من مكانة الشاعر، فيقول ابن الأثير فى سياق المفاضلة بين الشعر والنثر (كتابة الرسائل):

«إن الناثر تعلو درجته حتى ينال الوزارة للخلفاء والملوك، وأما الشاعر فلا تعلو درجته عن رتبة المستعطفين ومنزلة الطالبين لما فى أيدى الناس ، ولولا فضل الناثر وماعرف من شرف صنعته والحاجة إليها، لما رقى إلى درجة الوزارة ، وكذلك الشاعر ، فولا كساد صنعته والاستغناء عنها، لعلت درجته ، وارتفعت منزلته ، ولما كان فى طول عمره كلا على الناس ، وهذا شىء مطرد لم يزل ، وقد شوهد رأى العين[٢١]

يحدد كلام ابن الأثير بوضوح المكانة الاجتماعية لكل من الكتاب والشعراء ، كما يوضح أن هذه المكانة مترتبة على مدى أهمية صنعة كل منهما وقيمتها الاجتماعية ويقر أيضا أن التفاوت الكبير بين مكانة الكتاب ومكانة الشعراء حقيقة ، لا ترتبط بعصره فقط، بل هى حقيقة سابقة ومطردة . وتبدو أهمية كلام ابن الأثير من أنه يقر واقع حال الكتاب فى المجتمع العربى الإسلامى منذ أن دونت الدواوين، لأنهم كونوا طبقة متميزة منذ أن استقرت الدولة الإسلامية فى عصر بنى أمية، ذلك أنهم ارتبطوا بدوائر السلطةوحظوا بمناصب مهمة فى الدولة، وذلك بسبب خطورة عملهم وندرتهم فى الوقت نفسه ، فتحولوا من مجرد أدوات للسلطة إلى أصحاب نفوذ. ومن الواضح أن وضعهم كان يثبت ويزداد رسوخا ، كلما تقدم الزمن ، حتى عصر ابن الأثير . ولم يعد هناك وجه للمقارنة بينهم وبين الشعراء الذين كانوا يلهثون سعيا لاستجداء الخلفاءوالملوك ذوى السلطة ، ساعد على ذلك تدهور

حال الشعر منذ القرن الخامس الهجرى .

ومن المهم أن نذكر - هنا - بإشارة ابن الأثير السابقة - التى وردت فى الفصل الأول من هذه الدراسة - إلى تفوق الكتابة الديوانية شكلا وموضوعا على المقامات كشكل من أشكال القص ، فى الوقت الذى كادت تتوارى فيه الخطابة ، مما يؤكد ارتقاء الكتابة الديوانية لدى ابن الأثير، بحيث أصبحت أرفع الأجناس النثرية مكانة ، على نحو لم يعد يضارعها فيه الخطابة أو الشعر أو القص . وهذايشير بدوره إلى أن الكتابة الديوانية - فى العصور المتأخرة - قد أخذت المكانة التى كانت قد استحوذت عليها الخطابة من قبل .

ومن هنا فقد تلازم الحديث عن الخطابة والكتابة الديوانية (صناعة الترسل) فى كتابات النقاد - كما رأينا- باعتبار هذه المكانة المتبادلة بينهما ، وعليه فقد عمدت الخطابة وصناعة الترسل كجنسين أدبيين نثريين رسميين. ومن هنا كان اهتمام النقاد - بصفة عامة - بهما على نحو لا يقارن به التفاتهم إلى الأشكال القصصية بتنوعها وتعددها ، كما تحققت فى تراثنا الأدبى ، ومن هنا أيضا حرص النقاد الذين عنوا بالنثر على تثبيت هذين الجنسين الأدبيين دون غيرهما بشكل يثير الانتباه، على الرغم من التفات بعضهم إلى بعض أشكال القص عند العرب القدماء.

وهذا الموقف من النقاد يعنى أنهم كانوا يعبرون عن وجهة النظر الرسمية ويروجون لها، تلك التى كانت تحرص على أن تكون الخطابة

والكتابة الديوانية واجهتين أساسيتين للأدب الرسمى، وما ينبغى أن تكون عليه الكتابة الأدبية الرفيعة، ومما يدعم هذا أن النقاد الذين عنوا بالنثر، فضلا عن أنهم كانوا كتابا ، كان لهم وضعهم الرسمى بوصفهم من أصحاب الوزارات مثل ابن عبد الغفور الكلاعى وابن الأثير.

وقد اتضح لنا فيما سبق كيف كان موقف النقاد العرب القدامى من القصص الشفاهى متسقا مع النظرة السائدة المهيمنة التى تمثل وجهة النظر الرسمية الحريصة على مجابهة أية أشكال إبداعية مغايرة لما هو معترف به . لقد فرض الموقف النقدى التراثى معايير نقدية تسببت فى تغييب القص عند بعض النقاد، وتهميشه عند بعضهم الآخر. وهذه المعايير لم يكن لها أدنى علاقة بالقص كجنس أدبى ، ذلك أنها كانت تتعلق بالوظائف العملية النفعية ومدى علاقتها بالدوائر الرسمية البلاطية، كما أنها كانت تستند فى تقييمها للقص إلى نوعية المتلقين لهذا الفن والمبدعين أيضا.

ويمكن القول بوضوح إن القص افتقد الوظائف النفعية المباشرة التى كان يقوم بها كل من الخطابة والكتابة الديوانية فى الإطار الرسمى المرتبط بالسياسة أو الدين. كما أنه كان موجها لطبقة العوام والجهال، فضلا عن أن المضطلعين به هامشيون ، افتقدوا المكانة الاجتماعية الرسمية والمرموقة التى تمتع بها الخطباء أولا ثم الكتاب بعد ذلك .

ومن الملاحظ أن هذه النظرة لم تقتصر على القصص الشفاهى ، بل تجاوزتها إلى القصص المكتوب، الذى أغفل ذكره لدى معظم النقاد،

وأسقط من تصنيفهم لأشكال النثر. وإذا كان القصص الشفاهى الذى يناظر الخطابة لاعتماد كليهما على شفوية الأداء وأسبقية الوجود ، قد وسم بالتدنى وكان موضع ازدراء واستهجان كما بدا لنا فى الفصل الثانى من هذه الدراسة، فقد افتقد القصص المكتوب مثل المقامات الوجاهة الرسمية التى أحاطت بنظيره (كتابة الرسائل) حيث وضع كقصص ، كما وضع مبدعوه ومتلقوه أيضا موضع إزدراء واستهجان.

وهذا كله يؤكد من جديد النظرة المتعالية على القص والقصاص وتكريس الانقسام بين الخواص والعوام والأدب الرسمى والأدب العامى، فضلا عن تغليب أدب الخواص على أدب العوام الذى أصبح يتضمن القصص كله شفاهيا كان أو مكتوبا.

القص / المعارف العربية / السياسية

بدا واضحا ذلك الانقسام بين الأدب الرسمى (أدب الخواص) والأدب غير الرسمى (أدب العوام) ، وأن هذا الانقسام قائم على أساس المهام التى يضطلع بها كل منهما، فالأول جاد ونافع ومفيد ، أما الآخر فلا يهدف إلا للتسلية فقط. ومن هنا اهتم النقاد بالرسمى فقط، وقد بدا هذا واضحا - فيما يخص النثر- فى الاهتمام بالخطابة وصناعة الترسل دون القصص على تنوعها وتعدد أشكالها وحضورها فى الواقع الثقافى آنذاك.

ويكفى أن يضع ابن النديم فى مصنفه الكبير «الفهرست» المؤلفات القصصية المدونة والمؤلفة تحت مسمى «الأسمار والخرافات»، ويضم

إليها حديثه عن السحر والشعوذة فى مقالة واحدة - هى المقالة الثامنة-[٢٢] حتى ندرك ، كيف كانت النظرة المتدنية للقص، لأنه غير جاد وغير مفيد؛ خاصة وأن تصنيف ابن النديم للمؤلفات يكشف عن نظرة للأدب ، أصبحت هى السائدة والمهيمنة فى تراثنا العربى القديم، تلك التى تفصل بين الأدب الرسمى الجاد والمفيد والممتع فى الوقت نفسه، وهوالذى يضطلع بحفظ اللغة ونواحى جمالها والقيم الثقافية الموروثة وبتجديدها، وبين الأدب العابث اللاهى ممثلا فى الأدب القصصى (الأسمار والخرافات)، الذى يهدف إلى المتعة والتسلية فقط.[٢٣]

وإذا كان ابن النديم لم يهمل هذا النوع من الأدب ، حق إن مؤلفه يعد مصدرا أساسيا للتعرف على المؤلفات بأشكالها المختلفة فى تراثنا الأدبى ، فإن هذا لا يعنى إكباره لهذا القسم من الأدب ، ذلك أنه أخذ على عاتقه مهمة رصد جميع المؤلفات العربية وغير العربية منذ ابتداء كل علم اخترع إلى عصره(٣٧٧هـ)[٢٤].

ومن هنا فإن من أهم الدواعى التى أدت إلى الانتقاص من القص ارتباطه بالتسلية ، خاصة وأنها مهمة ارتبطت بالقص الشفاهى منذ وقت مبكر[٢٥]. وربما تبين مماسبق أن تحلق العامة حول القصاص كان الهدف منه قضاء الوقت والترويح عن النفس ، وقد تضمنت إحدى روايات الجاحظ هذا المعنى[٢٦]. فالقص كان يلبى حاجة نفسية واجتماعية لمتلقيه بصفة عامة ، ولهذا فإنه على الرغم من كل الضوابط

الشرعية التى حوصر بها القص الشفاهى ، ثم محاولة استيعابه رسميا أو محاربته ، فإن احتياج العامة إليه كان يزداد، ولم تعد حلقاته قاصرة على المساجد أو مجالس القص الرسمية، إذ انتشرت ف الطرق والأسواق ، على نحو يؤكد انفصال هؤلاء العامة عن دوائر الأدب الرسمى . وقد رأينا كيف كان العلماء والأكابر يتجنبون حضور مثل هذه المجالس، أو يلومون على حضورها.

كما انسحب الانتقاص من القص على القصص المكتوب لأنها لا تقدم نفعا ملموسا، إما لأنها تقوم على شخصيات مبالغ فيها ، كالتى تقدمها قصص عجائب البحر والسندباد والسنور والفأر، أو لأنها تقدم شخصيات مرذولة وغير مقبولة اجتماعياوأخلاقيا كما هو الحال فى المقامات. وتقتصر مهمة هذه الأشكال على الإغراب من أجل المتعة أو التسلية، التى تعنى بدورها انعدام الفائدة النفعية المباشرة، والتى تقدمها فروع معرفية أخرى مثل الفقه والتاريخ وربما الشعر.

لقد ارتبط ازدراء القص بافتقاده الفائدة وخوائه من المنفعة، وأصبحت هذه النظرة تشكل موقفا عاما منه، فهاهو التوحيدى وهو أحد رجال القرن الرابع الهجرى يشير فى إحدى رواياته إلى خواء القص من الفائدة والمتعة . وقد خص بحديثه هذا «الف ليلةوليلة»، وكل مايماثلها من «الخرافات»، قال التوحيدى :

«ولفرط الحاجة إلى الحديث ماوضع فيه الباطل وخلط بالمحال ووصل بما يعجب ويضحك ولا يؤول إلى تحصيل

وتحقيق مثل(هزار أفسان)، وكل مادخل فى جنسه من ضروب الخرافات»[٢٧].

يقر التوحيدى الاحتياج الشديد إلى القص ، لكنه فى الوقت نفسه وبوصفه مفكرا عقلانيا يزدريه ، لأنه شديد الصلة بالحس (الذى هو دون العقل) لاعتماده على الخيال ، ولهذا فقد ارتبط بنوعية خاصة من المتلقين الذين لا عقل لهم إلا بالقوة وهم النساء والصبية، لأنه لايهدف إلى شىء جاد ، ولا يحقق فائدة ذات قيمة ملموسة، إنه فقط يستهدف اثارة التعجيب والدهشة والاستطراف. وعلى الرغم من أن دائرة متلقى القص كانت أوسع من النساء والصبية ، فإن التوحيدى كان حريصا على قصره عليهم بقصد ازدرائه والتقليل من شأنه . وللتوحيدى موقف سابق من القصاص الشفاهيين ومتلقى ذلك النوع من القص [٢٨]، يؤكد تصوره كمفكر عقلانى، فهو ينظر إلى القص بوصفه خرافة تضاد العقل والحكمة وإلى القصاص بوصفهم المقابل النقيض للحكماء والمفكرين. وخلاصة الأمر أن القص لا يقدم معرفة ولايكسب متلقيه منفعةأو فائدة ما، لأنه منطو على الخواء المعرفى .

لكن على الرغم من ازدراء القص والانتقاص منه وارتباطه بالتسلية التى تعنى هنا عدم النفع المباشر، فقد كان له حضور قوى فى الحياة الثقافية العربية القديمة، وقد وضعه هذا الحضور القوى فى سياق المقارنة مع مجالات معرفية أخرى ، تبدو ذات نفع وقيمة وقبول من الوجهة الرسمية. ومما يرويه الصولى عن الخليفة الراضى أنه كان يقرأ

عليه يوما شيئا من شعر بشار، وبين يديه من الكتب كتب لغة وكتب أخبار، إذ جاءه خدم من خدم جدته ،فأخذوا جميع مابين يديه من الكتب، دون أن يكلموه ومضوا، فاغتاظ الخليفة الراضى ، ثم مضت ساعات ردوا بعدها الكتب كماهى ، فقال لهم الراضى:

«قولوا لمن أمركم بهذا قد رأيتم هذه الكتب، وإنما هى حديث فقه وشعر ولغة وأخبار وكتب العلماء ، ومن كمله الله بالنظر فى مثلها، وينفعه بها ، وليست من كتبكم التى تبالغون فيها مثل عجائب البحر وحديث سندباد والسنور والفأر»(٢٩).

وإذا كانت عبارة الراضى تعكس صراعا بين أذواق واتجاهات متباينة ؛ أذواق تميل إلى القص ،وأخرى تحاربه وتناهضه ، فالسبب المباشر فى ذلك الصراع هو أن القصص قد أصبح مصدرا منافسا لمصادر التثقيف المعترف بها، ويؤكد هذا ازدهار القص فى القرن الرابع والتحول إلى الاهتمام بجمعه وتدوينه ، حيث كان هناك تنافس بين القصاص الرسميين والشعبيين فى جمع الأسمار من الوراقين والرحالة والعامة، كما ألف كثير من الأدباء بعض الكتب التى حوت أسمارا لمجرد التسلية مثل الجهشيارى الذى كتب كتابا على نسق ألف ليلة وليلة، فضلا عن انتشار كتب شعبية كثيرة، لم يعرف مؤلفوها،منها قصص فى الفروسية ، وكتب فى النوارد والحكايات مثل حكايات جحا ، فضلا عن مجموعة كبيرة من القصص الغرامية، وقد ذكر حمزه الأصفهانى

(٣٥٠هـ)ـ أنه كان فى عصره من كتب السمر التى تتداولها الأيدى مايقرب من سبعين كتابا [٣٠].

ومن هنا كانت الحجة القوية فى الانتقاص من القص أنه يفتقد الفوائد والمنافع العملية التى تحققها الفروع المعرفية الأخرى ، التى قد تكون شرعية أو تعليمية أو تربوية أو أخلاقية تهذيبية ، وكلها تصب فى مجرى المعارف العربية التقليدية المناهضة لأية ابداعات تستند إلى الخيال والمبالغة ، (كماهو الحال فى القصص التى أشار اليها الراضى فى الرواية السابقة) وتبتعد عن الحقيقة سواء كانت شرعية أو أخلاقية أوتاريخية.

وبهذا كان يتم الانتقاص من القص بوضعه فى سياقات مقارنة مع مجالات معرفية أخرى لها مشروعيتها، ولها منافعها الملموسة ، ولهذا تحضر المقامات كشكل من أشكال القص فى سياق المقارنة مع الكتابة السياسية، حيث يحمل ابن الطقطقى فى كتابه «الفخرى فى الأداب السلطانية» حملته على المقامات ، مبرزا تدنيها بمقارنتها مع مؤلف كمؤلفه . صحيح أنه وضع كتابه فى مقارنة مع الشعر (ممثلا فى الحماسة) من جهة ، ومع المقامات من جهة أخرى ، وربما تساوت قيمة الشعر عنده مع المقامات من حيث تدنيهما فى النفع بالنسبة لكتابه الذى يقدم له ، لكن حملته على المقامات تبدو أكثر حدة ، قال ابن الطقطقى فى مقدمة كتابه ، تحت عنوان منافع هذا الكتاب:

«وهذا كتاب يحتاج إليه من يسوس الجمهور، ويدبر

الأمور، وإن أنصفه الناس أخذوا أولادهم بتحفظه وتدبرمعانيه بعد أن يتدبروه هم ، فما الصغير بأحوج إليه من الكبير، ولا الملك العام الطاعة بأحوج إليه من ملك مدينة ، ولا ذوو الملك بأحوج إليه من ذوى الأدب ، فإن من ينصب نفسه لمفاوضة الملوك ومجالستهم ومذاكرتهم ، يحتاج إلى أكثر مما فى هذا الكتاب، فعلى أقل الأقسام لا يسعه تركه.

وهذا الكتاب إن نظر بعين الإنصاف رئى أنفع من الحماسة ، التى لهج الناس بها، وأخذوا أولادهم بحفظها، فإن الحماسة لايستفاد منها أكثر من الترغيب فى الشجاعة والضيافة، وشيء يسير من الأخلاق فى الباب المسمى بباب الأدب، والتأنس بالمذاهب الشعرية ،وهذا الكتاب يستفاد منه هذه الخصال المذكورة ، ويستفاد منه قواعدالسياسة ، وأدوات الرياسة ، فهذا فيه مافى الحماسة، وليس فى الحماسة مافيه ... وهو أيضا أنفع من المقامات التى الناس بها معتقدون ، وفى تحفظها راغبون، إذا المقامات لايستفاد منها سوى التمرن على الإنشاء، والوقوف على مذاهب النظم والنثر، نعم وفيها حكم وحيل وتجارب إلا أن ذلك مما يصغر الهمة، إذ هو مبنى على السؤال والاستجداء والتحيل القبيح على تحصيل النزر

الطفيف، فإن نفعت من جانب ، ضرت من جانب» [٣١].

إن استهلال المؤلف لكتابه بهذه المقدمة يبين لنا بداية ، إلى أى حد كان حضور المقامات - كشكل من أشكال القص - قويا وحيا وذا فاعلية وتأثير ، فمن الواضح أن المقامات كان لها قاعدة واسعة من القراء المهتمين بها ويتداولها وحفظها، حتى إنها غدت تنافس مصادر تثقيفية أخرى ذات قيمة فى نظر أصحابها، مثل هذا الكتاب ، الذى يكسب قارئه (وهو قارىء متميز هنا أو خاصى) الآت الرئاسة وقواعدها ، ناهيك عن الفضائل والقيم الأخلاقية من شجاعة وكرم وغيرهما، الأمر الذى جعل ابن الطقطقى يقر ببعض جوانب الفائدة فيها، لكنه حصرها فى جانب شكلى يتعلق بالفصاحة والبلاغة، وكونها وسيلة من وسائل التدرب على الإنشاء ، وتعلم طرق الكتابة . ورغم إقراره بأنها تحوى بعض الخبرات أو التجارب الإنسانية، فإنه يسم هذه الخبرات بالتدنى ،لأنها ترتبط بالاستجداء والتسول ، مما يسقطها أخلاقيا ويجعلها ضارة قليلة النفع.

ويمكن القول بعبارة أخرى ، إن ما تقدمه الكتابات الأخرى مثل الكتابة السياسية من فوائد عملية نفعية لم يستطع القص أن يحققها، والقص هنا ممثل فى المقامات ، التى انحصرت فائدتها فى منافع أدبية محضة تتعلق بالفصاحة والبلاغة، كالتدرب على الإنشاء والتعرف على طرق النظم والنثر ، كما زعم ابن الطقطقى . ولكن فى الوقت نفسه يمكن أن نستخلص من تلك المقدمة أن القص لم يكن بمعزل عن الفروع المعرفية

الأخرى ،وربما كان أكثر تأثيرا فى تكوين ثقافة عامة النـاس، سواء كان شفاهيا أو غير شفاهى . وقد تبين لنا ذلك من خلال، رواية الصولى السابقة ، ويؤكد هذا مايطرحه ابن الطقطقـــى هنا ، فمن الواضح أن القصص كان يمثل مصدرا لايستهان به من المصادر الثقافية فى ذلك الوقت ، وبالتالى لم يكن غائبا عن الواقع الثقافى رغم محاربته ومحاولة الانتقاص منه وتقليصه. ولكن إذا كان وضع المقامات فى سياق المقارنة مع الكتابة السياسية يبين أهميتها وقوة تأثيرها وفاعليتها فى قاعدة عريضة من الناس ، فإنه ينعكس بالسلب على القصص فى الوقت نفسه ، ذلك أنه يفرض معيارا تحكميا فى تقييم القص -عموما- وهو مدى تحقق الفوائد العملية والأخلاقية التى تتعلق بالرئاسة والزعامة والسياسة.

وهذا يعود بنا مرة أخرى إلى إعلاء النقاد للخطابة وصناعة الترسل لتحقيقهما هذه الفوائد التى ترتبط ارتباطا مباشرا بالدوائر الرسمية البلاطية، فى الوقت الذى يخفت فيه تماما صوت القص فى كتاباتهم أو يكاد أن ينعدم لافتقاده هذه المزايا.

ومن المجالات المعرفية التى وضع القص فى سياق المقارنة بها التاريخ ، إذ حرص المؤرخون على أن يدفعوا شبهة التسلية عن التاريخ. والذى دفعهم إلى هذه المقارنة هو اشتراك القصص والتاريخ فى سمة الحكى (السرد)، واعتماد التاريخ على القالب القصصى فى تقديم الأحداث التاريخية، التى ترتبط دائما بالسير الذاتية للملوك والولاة وكبار القواد ، فضلا عن أخبار الماضين من الأمم المختلفة.

إلا أن الذي يميز التاريخ عن القصص فى نظر المؤرخين القدماء ، هو حرصهم على توثيق الأخبار من خلال العناية بسلاسل الإسناد ، التى تنتهى إلى الراوى الاول للخبر المسوق؛ ذلك أن التاريخ وإن كان يتضمن السير والقصص ، بوصفه علما من علوم الخبر[٣٢]. فهو يختلف عن القصص ، لأنه يقدم الأخبار كحقائق وليس كخيالات أو مبالغات، ومن هنا كان الاهتمام بتوثيق المادة وتحرى الصدق، ولهذا يحرص ابن الأثير (المؤرخ)(٥٥٥ هـ - ٦٣٠هـ) على أن يقول فى مقدمة كتابه (الكامل فى التاريخ):

« على أنى لم أنقل إلا من التواريخ المذكورة، والكتب المشهورة ، ممن يعلم بصدقهم فيما نقلوه ، وصحة مادونوه ، ولم أكن كالخابط فى ظلماء الليالى ، ولا كمن يجمع الحصباء واللألى» [٣٣].

ومأشار إليه ابن الأثير تأكيد لمبدأ سابق فى التمييز بين التاريخ وروايات القصاص ، حيث يعلن الثعالبى صاحب كتاب «ثمار القلوب

فى المضاف والمنسوب»(ت ٤٢٩) فى سياق الحديث عن ذى القرنين عن رفض أهل التحصيل لروايات القصاص [٣٤]؛ ذلك لأن القصاص مشكوك فى رواياتهم ، لأن مايقولونه لايطابق الحقيقة التاريخية، ولهذا نجد الثعالبى عندما يستخدم روايات القصاص يقدمها بقوله: «ومما ولده القصاص من الأخبار» ،[٣٥] تشكيكا فيما يروون، وإشارة إلى أنها من اختراعهم، وأنها لا تستند إلى الحقيقة.

وتأكيدا لحرص المؤرخين على الفصل بين القصص والتاريخ نجد إشارة المسعودى (ت٣٤٦هـ) إلى«آلف ليلة وليلة» فى كتابه مروج الذهب [٣٦]، قد أقامت هذا التمييز، ففى سياق حديث المسعودى عن شداد بن عاد، يصف «ألف ليلة وليلة» بأنها أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، وتفصيل ذلك أن المسعودى استنكر أن تكون الأخبار المروية عن شداد بن عاد ومدينته إرم ذات العماد أخبارا حقيقية، ومن ثم جعلها أشبه بالخرافات أى الحكايات المختلقة ، ثم شبهها بألف ليلة وليلة وحكايات السندباد وماجرى مجراهما، وبهذا وضع المسعودى حدا فاصلا بين القصص الذى يعتمد على الخيال فى اختلاق الأخبار ورصفها وبين التاريخ الذى يقدم الحقائق والوقائع الفعلية.

ومن المثير أن المسعودى الذى حرص على التمييز بين القصص والتاريخ تعرض لانتقاد شديد من ابن خلدون - فى أكثر من موضع فى مقدمته - لقد ألح ابن خلدون على التمييز بين الحقائق التاريخية والأخبار الواهية التى لايمكن أن تدخل ضمن التاريخ ،وإنما هى أقرب

إلى أحاديث القصاص . ومن هنا عاب على المسعودى وغيره من المؤرخين عدم قدرتهم على التمييز بين الحقائق التاريخية والقصص الخيالية (المستحيلة) والتى لا يمكن أن يقبلها العقل كوقائع، من ذلك على سبيل المثال ما يتعلق بأخبار التبابعة من ملوك اليمن أو أخبار جيوش بنى إسرائيل أو الأخبار المروية فيما يتعلق بنكبة البرامكة[٣٧].

ونعود إلى ابن الأثير الذى اهتم بالتمييز بين القصص والتاريخ، والطريف أنه لم يعتمد على الطريقة الحولية فى تأريخه، كما فعل الطبرى من قبل ، وإنما حرص على تتبع الحادثة منذ بدايتها ، حتى نهايتها محققا بذلك تتابع القص ووحدة الموضوع ، التى تفتقد فى حالة اتباع الطريقة الحولية ، وذلك هو منهجه فى التأريخ ، وهو الالتزام بتتابع الحكى (أو القص) بحيث يكون للحادثة بداية ووسط ونهاية. يقول ابن الأثير منتقدا الطريقة الحولية ، محددا طريقته :

> «ورأيتهم أيضا يذكرون الحادثة الواحدة فى سنين، ويذكرون منها فى كل شهر أشياء، فتأتى الحادثة مقطعة لا يحصل منها على غرض ، ولا تفهم إلا بعد إمعان النظر. فجمعت أنا الحادثة فى موضع واحد، وذكرت كل شىء منها فى أى شهر أو سنة كانت ، فأتت متناسقة متتابعة ، قد أخذ بعضها برقاب بعض» [٣٨]

ويبدو أن اعتماده على السرد القصصى كمنهج فى كتابته التاريخية كان هو الداعى إلى دفع الالتباس بين الكتابة التاريخية والقصص،

وفضلا عن إشارته السابقة إلى تحرى الصدق فى جمع المادة التاريخية، فهناك الغاية أو الفوائد التى يحققها التاريخ، ولايحققها القص، فالقصص الذى يعتمد عليه التاريخ ليس للتسلية أو السمر، كماهو الحال فى القصص ، وإنما لجنى أهداف أخرى أهمها العظة والاعتبار، وبهذا يتساوى التاريخ وما يتضمنه من قصص وأخبار مع القصص القرآنى ، الذى لم يكن إلا عبرة للمتقين.

ويكشف ابن الأثير بوضوح عن الغاية من التاريخ والفرق بينه وبين القصص ، محاولا نفى شبهة التسلية عن التاريخ :

«ولقد رأيت جماعة ممن يدعى المعرفة والدراية ، ويظن بنفسه التبحر فى العلم والرواية، يحتقر التواريخ ويزدريها، ويعرض عنها، ويلغيها، ظنا منه أن غاية فائدتها إنما هو القصص والأخبار، ونهاية معرفتها الأحاديث والأسمار، وهذه حال من اقتصر على القشر دون اللب نظره ، وأصبح مخشلبا جوهره ، ومن رزقه الله طبعا سليما ، وهداه صراطا مستقيما، علم أن فوائدها كثيرة ومنافعها الدنيوية والأخروية جمة غزيرة ، وهانحن نذكر شيئا مما ظهر لنا فيها ، ونكل إلى قريحة الناظر فيه معرفة باقيها»(٣٩).

هكذا يدفع ابن الأثير شبهة التسلية عن التاريخ عند من يزدريه ، ظنا منه أن غايته هى نفس غاية القصص ، كما يدفع أيضا شبهة

التباس التاريخ بالقصص مشيرا بعد ذلك إلى الفوائد التى يحققها، وهى فوائد دنيوية وأخروية ، أما الفوائد الدنيوية ، فالأساس فيها العظة والاعتبار للملوك والولاة والناس عامة ، فضلا عن اكتساب الخبرة والمعرفة من تجارب السابقين والاقتداء بها ، أما الفوائد الأخروية فالزهد فى الدنيا والصبر والتأسى على مكاره الدهر[٤٠]... وأين هذا من القصص ؟

ويبدو أن تحفظ ابن الأثير إزاء القصص - وهو أمر سيظل مستمرا عند المؤرخين من بعده - كان نتيجة شيوع نوع معين من القصص ، وهو القصص البطولى الذى ظهر ، ودون أواخر العصر العباسى الثالث، وكان يدور حول أبطال محددين من أبطال العرب أو وصف بعض أيام العرب ووقائعهم المشهورة، وقد اختلطت الحقيقة بالخيال فى هذا النوع القصصى ، الأمر الذى أدى إلى القول إنه كان للتسلية فقط، ولتسلية العامة الذين استهواهم هذا النوع الذى لم يكن له مؤلف محدد، وظل يتناقل بين القصاصين المحترفين جيلا بعد جيل. فاستناد هذا القصص إلى بعض الوقائع التاريخية المشهورة أو قيامه حول بطل من الأبطال المعروفين والتباس الحقيقة فيه بالخيال، كل هذا أدى إلى التحفظ الشديد من المؤرخين والحرص على التمييز بين التاريخ والقصص، حتى لا يظن أنهما شىء واحد، ولا ينسحب بالتالى الانتقاص الذى يعانى منه القص على التاريخ.

ومن المثير أن تمتد هذه النظرة عند بعض المحدثين الذين اهتموا

بدراسة القصص وأشكاله عند العرب القدماء ، فعدوا هذا القصص البطولى متدنيا لأنه يخلط بين الحقيقة والخيال بهدف إرضاء العامة وتسليتهم ، كما وسموه بالتدنى أيضا على المستوى اللغوى والأسلوبى، يقول موسى سليمان في دراسته «الأدب القصص عند العرب» متأثرا برؤية المؤرخين للقصص:

«إن معظم ماوصلنا من هذه الحكايات البطولية قد دون حوالى أواخر العصر العباسى الثالث ، وهى مجهولة المؤلف ، ضعيفة الشخصية هزيلة اللغة والأسلوب، دونت لإرضاء الطبقة العامة من الجمهور، ليس لها لون أدبى فنى ولا رونق ، وهى وإن كانت تصور المجتمع العربى من نواح عديدة فى أعصره القديمة، فالركاكة والإسفاف ومافيها من خلط تاريخى فى سرد الحوادث والوقائع يحملنا على القول إنها وضعت للتسلية فى الدرجة الأولى» (٤١).

ومن اللافت للانتباه أن موسى سليمان يحاكم القصص البطولى الذى يتحدث عنه بمدى التزامه بالحقيقة التاريخية ومطابقته لها ، ثم يبرر هذا (الخلط التاريخى) بأنها لم تكتب بهدف النفع والفائدة وإنما للتسلية، وبهذا يمتد بتصور المؤرخين الذين حرصوا على تمييز القص عن التاريخ من زاوية التعيين الزمانى والمكانى للوقائع والأحداث والتى يلتزم بها التاريخ، ويفتقدها القص وبالتالى يفتقد معها مصداقيته .

فافتقاد النفع وارتباط القصص بالتسلية التى تستدعى مخالفة الحقيقة يباعد بينه وبين التاريخ ، وبعبارة أخرى ، إن التشابه بين التاريخ كعلم من علوم الخبر والقصص كان على حساب الأخير، الذى بدا دائما فى صورة منتقصة ومتدنية ، أى عديم الجدوى والمنفعة والقيمة ، ناهيك عما اتسم به بعض أشكاله الذائعة والشديدة الشبه بالتاريخ - القصص البطولى - من ركاكة اللغة والأسلوب .

من هنا يستمر الدفاع عن التاريخ بمثابة تقليد لدى المؤرخين، فهذا السخاوى (ت ٩٠٢هـ) يحرص على إقامة هذا الدفاع مستندا إلى تراث المؤرخين السابقين عليه مثل المسعودى وابن الجوزى والعماد الأصفهانى والمقريزى .

لم يذكر السخاوى القصص مباشرة كما فعل ابن الأثير ،لكن طريقته فى الدفاع عن التاريخ حددت موقفه من القص ، وهو لا يختلف كثيرا عن موقف سابقيه من المؤرخين.فالتاريخ وإن كان يعتمد على القصص، لتضمنه مادة قصصية (أخبار الماضيين من الأمم السالفة وأخبار الأنبياء والرسل والملوك والقادة...) فهو يتمايز عن القصص تمايزا واضحا، ذلك أنه يفيد التعيين الزمنى للوقائع والأحداث[٤٢] فضلا عن أن المادة القصصية التى يقدمها التاريخ تقدم بغرض إفادة الخبرة والتجربة الإنسانية . كما أنها تطرح القدوة ، وتعطى دروسا فى العظة والتدبر والاعتبار والتآسى والتأدب والتهدب [٤٣].

وبهذا تتحد غاية التاريخ مع غاية القصص القرآنى فى الذكر

الحكيم، فالنص القرآنى عندما يعرض لأخبار الماضين مثل قوم نوح وهود ومدين وإبراهيم ... الخ، يعرض لها بهدف العظة والاعتبار، ومن هنا تتحدد المكانة الرفيعة لعلم التاريخ(٤٤)، وهى مكانة لايرقى إليها القص .

وفى الوقت نفسه يشكل اعتماد التاريخ على القص - المستهجن لدى الجميع- دعامة أساسية بالنسبة للتاريخ، حيث يمثل القص عامل جذب وإثارة لتحقيق الفوائد والغايات البعيدة ، التى يسعى إليها . هذا ما أكده السخاوى فى مواضع متفرقة ومتعددة فى مقدمته، من أهمها تقديمه لرأى ابن الجوزى صاحب كتاب المنتظم(٤٥).

وقد سبق أن عرضنا لموقف ابن الجوزى من القص ، وبينا كيف كان قاصا ومعارضا للقص فى آن واحد ، إذ هاجم القص المنفلت من الضوابط الدينية والشرعية والذى كان يهدف إلى التسلية أو الإثارة ، وكان يقوم به قصاصون غير معترف بهم رسميا .

فالقص عند ابن الجوزى لابد أن يكون خاضعا للغايات الدينية والأخلاقية المتسقة مع المقولات المراد ترويجها رسميا ، وابن الجوزى هنا لا يخرج عن هذا الموقف، من حيث توظيف القص لخدمة التاريخ وغاياته، ذلك أن توسل التاريخ بالقصص يعينه على تقديم الفوائد النفعية من خبرة واعتبار وتأديب وتهذيب . وبهذا يحقق التاريخ الفائدة والمتعة معا، وهذا هو ما أقره السخاوى حين رأى أن التاريخ يحقق فوائده من خلال متعة التتبع التى يمده بها القص كدعامةأساسية يرتكز

عليها التاريخ .

والعبرة عنده بنوعية المتلقى أو قارىء التاريخ ؛ فالمطلع على التاريخ - فى نظره- إما أن يكون معنيا بالبحث عن منفعة ما فيه مثل اكتساب الخبرة والمعرفة أو العظة والاعتبار،وهذا ينطبق على الملوك والساسة والقواد، وإما أن يكون هذا المطلع من عامة الناس لا يعنيه من التاريخ سوى المسامرة.

ويبدو تصور السخاوى امتدادا لما أثبته في بداية مقدمته عن «الشبلى» الذى فرق بين العامة والخاصة فى الوقوف على التاريخ كأخبار أو قصص، فهو يرى، أن العامة يقصدون القصص لذاته ، فى حين أن الخاصة تهتم بما وراء القصص من غايات،(٤٦)، إلا أن السخاوى تجاوز ماذهب إليه الشبلى ، إلى القول بأن حتى هؤلاء العامة- عامة الناس - الذين يقرأون التاريخ من أجل المسامرة. تتحقق لهم الفائدة، ذلك أن إطلاعهم عليه يمكنهم من تحصيل الخبرة واكتساب المعرفة، وإن لم يقصدوا ذلك .

وفيمايلى نص السخاوى الذى ضمنه حديثه عن فوائد التاريخ:

«فالتاريخ من المهمات العظام مقبول عند الأنام، مشتمل على فكر وعبر، ومنطو على مصالح ومحاسن على وجه معتبر، ولولاه لم يصل إلينا لا خبر ولا أثر، وهو غذاء الأرواح والأشباح، خزانة أخبار الناس والرجال معدن العجائب والغرائب والروايات والأمثال ، زين الأديب،

وعمدة اللبيب، عون المحدث ، وذخر الأديب، يحتاج إليه الملك والوزير والقائد البصير، وغيرهم ممن عز أمرهم، أما الملك فيعتبر بما مضى من الدول ، ومن سلف من الأمم ، وأما الوزير فيعتبر بفعال من تقدم ممن حاز فضلى السيف والقلم ، وأما قائد الجيوش فيطلع به على مكائد الحرب ومواقف الطعن والضرب ، وأما غيرهم فيستمعونه على سبيل المسامرة فيحصل لهم بذلك إلى أنواع الخبرات والاجتناب عن المنكرات المبادرة... »(٤٧)

يبطن نص السخاوى تمييزا فارقا بين التاريخ والقصص، يتحدد فى الفوائد التى يتغياها التاريخ، وقد أكد السخاوى هذا التمييز بداية من خلال كل الاقتباسات التى أوردها منسوبة إلى إلى أصحابها من المؤرخين السابقين عليه ، وهى تبرز بوضوح الفوائد النفعية للتاريخ من خبرة ومعرفة وعبرة وعظة،وذلك من خلال القصص التى تحكى أخبار الأقدمين أنبياء كانوا أم رسلا ، ملوكا أم قادة...الخ. إلا أن التاريخ وإن كان يتضمن قصصا، يظل تاريخا، كما يظل القصص قصصا، ساعد على هذا نضج المفهوم الاصطلاحى للتاريخ من حيث هو تعيين زمانى للخبر.

ومن هنا كان الدفاع المتواصل عن التاريخ بدءا بنفى شبهة القصص عنه ونهاية بإثبات فوائده الدنيوية والأخروية، ومن هنا تحددت مكانة القص - رغم حضوره القوى- بالنسبة للتاريخ الذى اعتمد عليه

كوسيلة من وسائل الجذب لتحقيق أهدافه النفعية ، ولهذا تكررت الإشارة إلى مايسببه التاريخ - فضلا عن منافعه السابقة- من راحة للقلب وجلاء للهم وتنزها فيما يشبه الأسمار. (٤٨)

وعلى هذا يمكن أن نقول أخيرا- إن مكانة القصص المكتوب قد تحددت بالنسبة للأدب الرسمى النثرى خاصة الكتابة الديوانية، كما تحددت بالنسبة للمعارف الأخرى التى وضعت فى سياق المقارنة معها أيضا من سياسة وفقه وتاريخ . ومن هنا تحددت قيمته، فبدا الأدنى دائما. وبهذا يمكن أن نفهم كيف امتهن القصص، كما يمكن أن نفهم سبب دفاع مبدعى القص عما يقدمون واعتذارهم المسبق عنه مع الحرص على إثبات الفوائد العملية والنفعية التى يقدمها القصص.

وبهذا كله يمكن أن نفهم أيضا سبب التغييب الكامل للقص لدى بعض النقاد القدماء وتهميش بعضهم الأخر له ، وكيف أن هؤلاء النقاد لم يشذوا فى هذا الموقف عن المناخ الفكرى والثقافى السائد، الذى كان يعادى القصص بدعوى أنه غير جاد وغير مفيد وغير نافع. ومن هنا وضع فى كفة الأدب غير الرسمى وغير المعترف به.

لكن هذه النظرة المتدنية للقص وغير المقدرة له لم تمنع من مواصلة المبدعين لإنتاجه- ومن هنا يطرح السؤال: لماذا ظل الإبداع القصصى مستمرا رغم هذا الانتقاص الشديد؟ وهل يمكن أن نجد إجابة لهذا التساؤل لدى المبدعين أنفسهم ؟

هوامش الفصل الثالث

(١) الحيوان ، حـ ٧-٩٢، ٩٣.

(٢) راجع الفصل الأول من هذا البحث.

(٣) إحكام صنعة الكلام ص ٢٠٤ - ٢٠٦.

(٤) سبق أن أشير إلى نصيهما فى الفصل الأول من هذا البحث .

(٥) الحريرى ، (أبو محمد القاسم بن على بن محمد بن عثمان) المقامات الأدبية، مطبعة مصطفى البابى الحلبى مصر، ١٩٥٠ ، ط ٣ ص ٧ ، ٨ ، الشريشى (أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسى) شرح مقامات الحريرى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المؤسسة العربية الحديثة ، القاهرة، بدون تاريخ ، ص ٤١ .

(٦) ابن الخشاب (أبو محمد عبد الله بن أحمد بن أحمد المعروف بابن الخشاب البغدادى) (٤٩٢ - ٥٦٧ هـ) ، الاعتراض على الحريرى فى مقاماته، ضمن كتاب المقامات الأدبية للحريرى ، مطبعة الحلبى ، مصر ١٩٥٠هـ ط ٣ ، ص٦.

(٧) ابن الطقطقى ، (محمد بن على بن طاطبا) ، الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الإسلامية، مطبعة الموسوعات ، مصر، ١٣١٧ هـ ص ٣ .

(٨) عبد الملك مرتاض، فن المقامات فى الأدب العربى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٨٠ ص ٥٥ ،٥٦ .

(٩) شرح مقامات الحريرى ، ص ٤١ ومابعدها.

(١٠) المسعودى ( ) (أبو الحسن على بن الحسين على)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق يوسف أسعد واغر، دار الأندلس، بيروت، بدون تاريخ ،حـ٢-٢٥١ ، «سوف ترد الإشارة إلى هذا النص فيما بعد».

(١١) ابن النديم (أبو الفرج محمد بن أبى يعقوب اسحق)، الفهرست ، تحقيق رضا تجدد، طهران، بدون تاريخ ص ٣٦٣ .

(١٢) البرهان فى وجوه البيان ، ص ١٤٥ ، ١٤٦.

(١٣) الحصرى ، زهر الآداب وثمر الألباب - مطبعة عيسى البابى الحلبى، القاهرة ١٣٧٢هـ ، حـ١ ص ٥٦١ .

(١٤) الحريرى ، المقامات ، ص ٤١ .

(١٥) البرهان فى وجوه البيان ص ١٩١ .

(١٦) أبو هلال العسكرى ، الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤ ص ١٥٤ .

(١٧) المرزوقى ، مقدمة شرح ديوان الحماسة ص ١٦.

(١٨) شوقى ضيف ، الفن ومذاهبه فى النثر العربى ، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠ ،ط٨،ص٢٨ ,٢٩، راجع أيضا :البيان والتبيين حـ١-٢٤١ , ٣٦٢، حـ ٤-٨٣ .

(١٩) مقدمة شرح ديوان الحماسة ص ١٩ ، ٢٠.

(٢٠) الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور،ص ٧٥.

(٢١) المصدر السابق ص ٧٥

(٢٢) الفهرست ص ٣٦٣ ومابعدها.

(٢٣) شاخث وبوز ورث، تراث الإسلام ، القسم الثانى ، ترجمة حسين مؤنس، إحسان صدقى العمد، مراجعة فؤاد زكريا ، عالم المعرفة، الكويت، نوفمبر١٩٧٨،ص ١٤٥ .

(٢٤) الفهرست ص ٣ .

(٢٥) القصص والقصاص فى الأدب الإسلامى ، مرجع سابق ،ص ٣٩, ٤٠ .

(٢٦) البيان والتبيين حـ ١- ٣٦٩.

(٢٧) فيما يلى النص الكامل للتوحيدى ، والذى يتضمن تصوره عن ألف ليلة وليلة وغيرها من الخرافات:

«ورجعنا إلى الحديث فإنه شىء شهى ، إذا كان من خطرات العقل، قد خدم بالصواب فى نغمة ناغمة، وحروف متقاومة، ولفظ عذب، ومأخذ سهل ، ومعرفة بالوصل والقطع ، ووفاء بالنثر والسجع، وتباعد من التكلف الجافى ، وتقارب فى التلطف الخافى ... قلت :ولهذا قال خالد بن صفوان حين قيل له: أتمل الحديث ؟ قال : إنما يمل العتيق ؛ والحديث معشوق الحسن بمعونة العقل ، ولهذا يولع به الصبيان والنساء، فقال وأى معرفة لهؤلاء من العقل، ولا عقل لهم ؟ قلت : ههنا عقل بالقوة وعقل بالفعل ، ولهم أحدهما ، وهو العقل بالقوة ، وههنا عقل متوسط بين القوة والفعل مزمع، فإذا برز فهو

بالفعل ، ثم إذا استمر العقل بلغ الأفق، ولفرط الحاجة إلى الحديث،ماوضع فيه الباطل وخلط بالمحال ، ووصل بما يعجب ويضحك ولا يؤول إلى تحصيل وتحقيق مثل (هزار أفسان)، وكل مادخل فى جنسه من ضروب الخرافات، والحس شديد اللهج بالحادث والمحدث والحديث ، لأنه قريب العهد بالكون، وله نصيب من الطرافة»، الامتاع والمؤانسة ١-٢٣، ٢٤ .

(٢٨) راجع الفصل الثانى من هذه الدراسة.

(٢٩) الصولى (أبو بكر محمد بن يحيى الصولى) أخبار الراضى بالله أو تاريخ الدولة العباسية من ٢٣٣هـ إلى ٣٣٣هـ ، من كتاب الأوراق، عنى بنشره ح.هيورث دن، دار المسيرة ، بيروت ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م ،ص ٦ .

(٣٠) راجع أحمد حسن الزيات، دائرة المعارف الإسلامية ، الترجمة العربية، مادة ألف ليلة وليلة، طبعة طهران، بدون تاريخ، مجلد ٢، ص ٥٤٤. راجع أيضا آدم ميتز، الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى ، ترجمة محمد عبدالهادى أبو ريده، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٧٧ -١٩٥٧ ط ٣ ص ٤٥٠ ومابعدها، الفهرست، المقالة الثامنة، ص ٣٦٣ ومابعدها.

(٣١) الفخرى فى الآداب السلطانية ، ص ١٥.

(٣٢) عزيز العظمة ، الكتابة التاريخية والمعرفة التاريخية، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٣، ص ١٦.

(٣٣) ابن الأثير (محمد بن محمد بن عبد الكريم عبد الواحد الشيبانى) الكامل فى التاريخ، دار صادر، بيروت، ١٣٨٥هـ،١٩٦٥م مجلد (١) ص ٣.٤ .

(٣٤) الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن اسماعيل)، ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر،١٣٨٤-١٩٦٥، ص ٢٨٤ ، ٢٨٥.

(٣٥) المصدر السابق ص ٢٨٥ .

(٣٦) قال المسعودى فى سياق حديثه عن أخبار شداد بن عاد: «وقد ذكر كثير من الناس ممن له معرفة بأخبارهم، أن هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة ، نظمها من تقرب للملوك بروايتها وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وأن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسان ، وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة ، والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانة ، والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة ، وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها، وهما شيرزاد ، ودينازاد ، ومثل كتاب فرزة وسيماس ومافيه من أخبار ملوك الهند والوزراء، ومثل كتاب السندباد وغيرها من الكتب فى هذا المعنى، مروج الذهب ح ٢-٢٥١ .

(٣٧) ابن خلدون (عبد الرحمن بن خلدون المغربى) مقدمة كتاب

.العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت،١٩٨١ ، مجلد(١) انظر صفحات ١٣ , ١٤ , ١٦ , ١٧ , ١٨ , ٢٢-٢٤.

(٣٨) الكامل فى التاريخ، مجلد ١ ص ٤ ، راجع أيضا ص٢، حيث يقول : « كذلك شرعت فى تأليف تاريخ جامع لأخبار ملوك الشرق والغرب ومابينهما، ليكون تذكرة لى أراجعه خوف النسيان وآتى فيه بالحوادث والكائنات من أول الزمان متتابعة يتلو بعضها بعضا إلى وقتنا هذا ».

(٣٩) المصدر السابق مجلد ١ ص ٦ .

(٤٠) نفسه مجلد ١ ص ٦ ومابعدها.

(١٤) الأدب القصصى عند العرب، مرجع سابق، ص ٩٠.

(٤٢) السخاوى (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن)، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، دار الكتاب العربى ، بيروت ١٩٧٩، ص٦

(٤٣) المصدر السابق ص ١٣، ١٤ .

(٤٤) نفسه ص ٢١.

(٤٥) نفسه ص ٢١.

(٤٦) نفسه ص ١٧.

(٤٧) نفسه ص ٣٧ ، ٣٨.

(٤٨) نفسه ص ٢١.

خاتمة وتعقيب

كشفت هذه الدراسة عن أن تغييب معظم النقاد القدماء للقصص، وتهميش بعضهم الآخر، له أديا إلى افتقاد تصور واضح ومتكامل للقص كجنس أدبى نثرى مستقل . لكن على الرغم من غياب التنظير الواضح للقص فى كتاباتهم ، فقد بدا واضحا تمييزهم بين القصص الشفاهى والقصص المكتوب . وقد وضع الأول فى موازاة الخطابة (الوعظية)، فى حين وضع الثانى فى موازاة الكتابة الديوانية. وتوزعت النظرة إلى القصص بين شفاهى ومكتوب . وقد جاءت ملاحظات النقاد القدماء على القصص المكتوب فى وقت متأخر نسبيا إذا ماقورن بالقصص الشفاهى .

وأحيطت عملية القص الشفاهى من قصاص وقصص ومتلقين بالاستهجان ، كما وسمت بالتدنى . وانسحبت هذه النظرة على القصص المكتوب ، حيث أتهم بالثبات والجمود كشكل ، ووسم بالتدنى الأخلاقى من جهة الموضوع، كما استهجن متلقوه أيضا الذين انحصروا فى الصبية والنساء (بوصفهم الأدنى عقلا) استصغارا وتقليلا من قيمته . وأصبحت النظرة الكلية للقص - باختصار- نظرة متعالية عليه .

وجاءت نظرة القدماء متساوقة مع وجهة النظر الرسمية السائدة التى

تزكى الانفصام بين ثقافتين ، الثقافة الرسمية (ثقافة الخواص)، والثقافة الشعبية (ثقافة العوام)، وبالتالى اندرج القصص الشفاهى تحت مايمكن أن يسمى بأدب العوام . وكان لهذه النظرة تأثيرها فى التعامل مع القصص المكتوب . وزكى هذا وضع الأعمال القصصية الممثلة للقصص المكتوب فى سياق المقارنة مع الفروع المعرفية الأخرى (كالسياسة والتاريخ) التى تبدو ذات نفع ملموس وفوائد عملية محسوسة.

وبعبارة أخرى لم يشذ موقف النقاد القدماء من القص، من تغييب أو تهميش، بوضعه على هامش المتن الأدبى والانتقاص منه، عن الموقف العام السائد الذى شكلته نظرة الأصوليين والعقلانيين والسياسيين والمؤرخين وغيرهم من الذين رأوا فى القص شيئا عديم الجدوى والفائدة.

وكان لهذا تأثيره لدى بعض المبدعين أنفسهم الذين عبروا عن هذا الانتقاص من القص، بالدفاع عن القص وتقديم الاعتذار مشفوعا بذكر الفوائد الأخلاقية والعملية لانتاجهم القصصى .

ومن هنا يتبين لنا كيف أسس تراثنا النقدى كثيرا من المبادىء والقيم، التى كان لها تأثيرها الواضح فى الإنتاج الأدبى فى العصر الحديث، وكيف كان الإقدام على كتابة القصة فى بداية هذا القرن يشكل مغامرة كبرى، لابد أن يشفعها صاحبها بالإعتذار عنها وابراز ماتقدمه لقارئها من فوائد تربوية وأخلاقية.

وعلى الرغم مما حققته هذه الدراسة من النتائج السابقة فهناك كثير من التساؤلات المطروحة تحتاج إلى البحث والتقصى، أهمها: ماهى الاحتياجات الفعلية التى دعت إلى وجود القص وتنوعه فى تراثنا الأدبى ؟ ولماذا استمر الإبداع القصصى رغم التغييب النقدى له وتهميشه والانتقاص منه ؟

ولماذا تعرض للقالب القصصى بعض الشعراء والفلاسفة مثل أبى العلاء المعرى وابن شهيد الأندلسى وابن طفيل ؟ وهل يمكن أن تسهم الدراسة الداخلية لمثل هذه الأعمال ذات الطابع القصصى فى الإجابة عن هذه التساؤلات ، على أن تكون هى نقطة البداية ؟!

المحتويات

مطبوعات مركز البحوث العربية

١- مصير القطاع العام فى مصر د. فؤاد مرسى ١٩٨٧

٢- المشكلة الطائفية فى مصر تحرير د. لطيفة الزيات ١٩٨٨

٣- سكان مصر د. وداد مرقس ١٩٨٨

٤- أزمة مياة النيل د. رشدى سعيد وآخرون ١٩٨٨

٥- ببليوجرافيا الطبقة العاملة المصرية اعداد أشرف حسين ١٩٨٨

٦- ندوة حول اجراءات الاصلاح الاقتصادى فى الجزائر. د. احمد هنى ١٩٨٨

٧- المدرسة الاشتراكية فى الصحافة د. عواطف عبد الرحمن ١٩٨٨

٨- ثلاث قراءات سوفيتية فــى البيريسترويكا ترجمة عصام فوزى ١٩٨٨

٩- قراءة نقدية لكتابات ناصرية د. عبد العظيم أنيس ١٩٨٩

١٠- الاوراق الكاملة لندوة مهدى عامل. نشر مشترك مع دار الفارابى ببيروت.١٩٨٩

١١- المجتمعات التابعة والتنمية المستقلة. مصطفى نور الدين عطية ١٩٨٩

١٢- البيريسترويكا فى عيون الآخرين. ١٩٨٩

١٣- المسار الاقتصادى فى مصر وسياسات الاصلاح د. ابراهيم العيسوى ١٩٩٠

١٤- دليل قرارات المجلس الاقتصادى والاجتماعى(١٩٥٣/١٩٨٩)
ابراهيم برعى ١٩٩٠

١٥- ثقافة المقاومة ومواجهة الصهيونية
اعمال ندوة لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ١٩٩٠

١٦- الانتخابات البرلمانية فى مصر تحرير د. أحمد عبد الله ١٩٩٠
نشر مشترك مع دار سينا للنشر

١٧- خربشات رجل شارع من بلاد النفط محمد عبيد غباش ١٩٩٠

١٨ - السكان والتنمية فى مصر د.نادية رمسيس فرح ١٩٩١

رقم الإيداع
٩١/٧٩٦٢

طبع بالمطبعة الفنية ت ٣٩١١٨٦٢

هذا الكتاب

مهمة هذه الدراسة ليست دراسة أشكال القص فى التراث العربى أو التأريخ لها، ولكنها تتوفر على الكشف عن الموقف النقدى من «القص» لدى نقادنا القدماء. غير أنه لابد من التنبيه - بداية - إلى أن ملاحظات النقاد القدماء على القص محدودة، وإن كانت هذه المحدودية لها دلالتها بالنسبة لهذه الدراسة كما أن افتقاد أية ملاحظات على القص لدى بعض النقاد له دلالته أيضا. فهذه الفجوات الصامتة تعبر بصمتها مثلما تعبر الكتابات المثبتة، وذلك إذا ما عرضت على الخلفية الفكرية والثقافية التى كان يتحرك عليها هؤلاء النقاد القدامى، تلك الخلفية التي كانت تنتمى إليها التقاليد الأدبية التى أرادوا أن يجعلوا لها السيادة المطلقة فى الحكم على التراث الأدبى.

وإذا كانت هذه الدراسة قد ركزت على عامل التقاليد الأدبية، فهى غير غافلة عن تعدد العوامل التى تكون كلية الظاهرة الأدبية. غير أن هذا التركيز ضرورة منهجية يتطلبها الفحص المعمق للظاهرة.

(من مقدمة المؤلفة)



مركز البحوث العربية

طبع بالمطبعة الفنية ت ٣٩١١٨٦٢